# *al-Andalus MAgREB*

REVISTA DEL ÁREA DE ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS
DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Volumen 25 (2018)

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ
CÁDIZ, 2018

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

# SUMARIO

## Artículos:


BOURRICH, Halima: *at-Taʔṣīl li-ʔafʕāl al-kalām fī t-turāṯ al-ʕarabī l-qadīm* ("Los fundamentos de los *actos de habla* en el patrimonio árabe antiguo") ……………………..………….… 9-35

LABED, Zohra & CHAIB, Aicha & MAAMAR, Cherifa: *Diglossic switching in Oran: Penetration of Classical Arabic into daily speech* ………..………………………………….. 37-59

MLĪṬĀT, Ḥusnī: *al-Āḫar aḏ-ḏukūrī fī riwāyat "Ana, hiya wa-l-ʔuḫrayāt"* ("El otro masculino en la novela *Ana, hiya wa-l-ʔuḫrayāt* [Ella, yo y las otras]") ….………………..……..… 61-73

MOSCOSO GARCÍA, Francisco: *El zéjel contemporáneo en Marruecos:* طْرَامُوَيْ Tranvía *de Mourad Kadiri, el poeta popular de Salé* ……………………………….……………….. 75-101

OULD MOHAMED BABA, Ahmed-Salem: *Los Biḍān: Su cultura y folclore* ………………………….……………..…….. 103-122

SHAFIK, Ahmed: *El Islam y la literatura del Grial en perspectiva comparada* ………………………………………………... 123-161

ṬUʕMA ḤALABĪ, Aḥmad: *al-Ḥuḍūr aṯ-ṯaqāfī fī š-šiʕr al-ʕarabī* ("La existencia cultural en la poesía árabe") ………………... 163-183


## Notas y comentarios:


ALLIAUME, P. Yves : *Famille nomade déchue (El Goléa)*……… 185-196


## Reseñas:


HERRERO MUÑOZ-COBOS, Bárbara. 2017. *Elementos de unidad y pluralidad en el Mundo árabe*. En: *Pequeña madrasa* 17. Madrid: CantArabia, 136 págs. (Francisco Moscoso García) …………………………………………. 197-199

TELLO, Juan Antonio (ed.), Victoria KRAICHE y Juan Antonio TELLO (trads.), 2018. *Al sur de la palabra. Poetas*

*marroquíes contemporáneos*. Zaragoza, Prensa de la Universidad de Zaragoza, 201 págs. (Francisco Moscoso García) ........ 199-203

SAAD MOHAMED SAAD (coord.) (2018): *Estudios de traductología árabe. Traducción del texto literario*. Granada: Editorial Comares. Colección Interlingua nº 207. 129 páginas. ISBN: 978-84-9045-768-9. (Francisco M. Rodríguez Sierra) ........ 204-206

**INDEX**

**Articles:**

BOURRICH, Halima: *at-Taʾṣīl li-ʾafʿāl al-kalām fī t-turāṯ al-ʿarabī l-qadīm* ("Establishing of speech acts, in the Arabic traditional heritage") ………………………………………… 9-35

LABED, Zohra & CHAIB, Aicha & MAAMAR, Cherifa: *Diglossic switching in Oran: Penetration of Classical Arabic into daily speech* ………………………………………… 37-59

MLĪṬĀT, Ḥusnī: *al-Āḫar aḏ-ḏukūrī fī riwāyat "Ana, hiya wa-l-ʾuḫrayāt"* ("The other masculine in the novel *Ana, hiya wa-l-ʾuḫrayāt* [She, me and the others]") ………………………… 61-73

MOSCOSO GARCÍA, Francisco: *El zéjel contemporáneo en Marruecos:* طْرَامْوَيْ Tranvía *de Mourad Kadiri, el poeta popular de Salé* ("The contemporary *zejel* in Morocco : طْرَامْوَيْ *Tram* by Mourad Kadiri, the popular poet of Salé) ….. 75-101

OULD MOHAMED BABA, Ahmed-Salem: *Los Biḍān: Su cultura y folclore* ("The Biḍān: Their culture and folklore") ………... 103-122

SHAFIK, Ahmed: *El Islam y la literatura del Grial en perspectiva comparada* ("Islam and the Grail literature in comparative perspective") ………………………………………………... 123-161

ṬUʿMA ḤALABĪ, Aḥmad: *al-Ḥuḍūr aṯ-ṯaqāfī fī š-šiʿr al-ʿarabī* ("The cultural existence in Arabic poetry") ………………... 163-183

**Notes and comments:**

ALLIAUME, P. Yves : *Famille nomade déchue (El Goléa)* ("Fallen nomadic family (El Goléa)") ……………………………… 185-196

**Rewiews:**

HERRERO MUÑOZ-COBOS, Bárbara. 2017. *Elementos de unidad y pluralidad en el Mundo árabe*. En: *Pequeña madrasa* 17. Madrid: CantArabia, 136 págs. (Francisco

Moscoso García) .................................................. 197-199
TELLO, Juan Antonio (ed.), Victoria KRAICHE y Juan Antonio TELLO (trads.), 2018. *Al sur de la palabra. Poetas marroquíes contemporáneos*. Zaragoza, Prensa de la Universidad de Zaragoza, 201 págs. (Francisco Moscoso García) .............................................................. 199-203
SAAD MOHAMED SAAD (coord.) (2018): *Estudios de traductología árabe. Traducción del texto literario*. Granada: Editorial Comares. Colección Interlingua nº 207. 129 páginas. ISBN: 978-84-9045-768-9. (Francisco M. Rodríguez Sierra) .................................................. 204-206

# الفهرس

## مقالات

**حليمة بو الريش**: التأصيل لأفعال الكلام في التراث العربي القديم ........................ 35-9
**زهرة لابد وعائشة شعب وشريفة معمر**: الازدواج اللغوي في وهران: دخول اللغة العربية الفصحى إلى الخطاب اليومي .................................................... 59-37
**حسني مليطات**: الآخر الذكوري في رواية « أنا، هي والأخريات » ........................ 73-61
**فرانثيسكو موسكوسو غارثيا**: الزجل المعاصر في المملكة المغربية: « طراموي » لمراد القادري الشاعر الشعبي السلاوي ................................................ 101-75
**أحمد سالم ولد محمد بابا**: البيضان: حضارتهم وفولكلورهم ........................ 122-103
**أحمد شفيق**: الإسلام وأدب الجريل في منظور المقارنة ........................ 161-123
**أحمد طعمة حلبي**: الحضور الثقافي في الشعر العربي ........................ 183-163

## تقارير ومذكرات

**إيف الّيوم**: أسرة بدوية فاشلة (القليعة) ................................................ 196-185

## مقالات نقدية

**هيرّيره مونيوث كوبوس، باربارا**، ٢٠١٧: عناصر الوحدة والتعددية في العالم العربي. في « المدرسة الصغيرة ١٧». مدريد: كانتارابيا، ١٣٦ ص. (فرانثيسكو موسكوسو غارثيا) .......... 199-197
**تيليو**، خوان أنتونيو (المحقق)، **كرايشـــي**، بيكتوريا و**تيليو**، خوان أنتونيو (المترجمان)، جنوب الكلمة. الشعراء المغاربة المعاصرون. سرقسطة: مطبعة جامعة سرقسطة، ٢٠١ ص. (فرانثيسكو موسكوسو غارثيا) ................................................ 203-199
**ســعد محمد ســعد** (المنسّــق)، ٢٠١٨: دراســات في الترجمة العربية. ترجمة النص الأدبي. غرناطة: مطبعة كوماريس. سلسلة إينتيرلينغوا رقم ٢٠٧. ١٢٩ ص.( فرانثيسكو م. رودريغيث سييرا) ................................................ 206-204

# التأصيل لأفعال الكلام في التراث العربي القديم

**حليمة بوالريش***
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 9-35

**Resumen:** El objetivo de este artículo es de estudiar los fundamentos que guían los “actos de habla” en el patrimonio lingüístico árabe. Estos actos del habla fueron estudiados dentro de la llamada “ciencia de los significados” por gramáticos, retóricos y juristas, en estudios que se distinguieron por su carácter pragmático, pues se centraron en los significados literales y no literales dependiendo de los contextos y las intenciones de los oradores. Esto es lo que se denomina, en la teoría de los actos del habla, fuerza elocutoria literal y fuerza no literal.

**Palabras clave:** Actos del habla. Patrimonio lingüístico árabe. Ciencia de los significados. Gramáticos. Retóricos. Juristas. Fuerza elocutoria literal. Fuerza elocutoria no literal.

**Abstract:** The objective of this article is to authentify speech acts, in the Arabic traditional heritage, studied in the field of “science of meanings” by grammarians, rhetoricians and jurists; and to show that these studies were pragmatic in the sense that they emphasized literal meanings and non-literal meanings depending on contexts and speakers’ intentions. And this is what is called in the theory of speech acts literal illocutionary forces and non-literal illocutionary forces

**Key words:** Speech acts. Arabic heritage. Science of meanings. Grammarians. Rhetoricians. Jurists. Literal illocutionary forces. Non-literal illocutionary forces.

**الملخص**: يهدف هذا المقال إلى التأصيل لأفعال الكلام في التراث العربي، والتي درست ضمن مباحث علم المعاني -الخبر والإنشاء- من طرف النحويين، والبلاغيين، وعلماء الأصول. وبيان أن هذه الدراسات كانت تداولية ركزت على المعاني الأصول وخروجها إلى معان فروع بحسب السياقات ومقاصد المتكلمين؛ وهو ما بات يعرف في نظرية أفعال الكلام بالقوى الإنجازية الحرفية

* halimabourrich8@gmail.com.

والقوى الإنجازية غير الحرفية.

**الكلمات المفاتيح**: أفعال الكلام. التراث العربي. علم المعاني. الخبر والإنشاء. النحويون. البلاغيون. الأصوليون. القوى الإنجازية الحرفية. القوى الإنجازية غير الحرفية.

## الخبر والإنشاء:

تندرج الأفعال الكلامية في التراث العربي ضمن مباحث ''علم المعاني'' وتتحدد ضمن الظاهرة الأسلوبية الموسومة ''بالخبر والإنشاء'' أو ''الطلب''؛ وقد اهتم بدراسة هذه الظاهرة النحاة والبلاغيون والأصوليون. كما انفرد الفلاسفة والمناطقة بدراسة الخبر بعد أن ميزوه عن الإنشاء، وبينوا حدود كل منهما. ومرت نظرية ''الخبر والإنشاء'' بمراحل انتقلت فيها من آراء وملاحظات متفرقة إلى أصول ناضجة ومباحث مؤسسة بعد أن خضعت مصطلحاتها لبحوث مستفيضة وآراء مختلفة ليستقر في الأخير جهازها المصطلحي والمفاهيمي. فعلى أي أساس تمّ التمييز بين الأسلوبين؟

إنّ أول المعايير التي اعتمدها العلماء القدماء للتمييز بين الأسلوبين هو معيار الصدق والكذب. فإذا كان الكلام هو ''كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه''[1]، فإن ابن سينا (ت 428 هـ) يقسمه إلى خبر وطلب. و''الخبر أو القضية هو الذي يصلح أن يصدق أو يكذب، وبعض ذلك ليس قضية [...] كالتركيب الذي في الدعاء، والمسألة، والأمر، والنهي، والنداء''[2]. ويعضد هذا الكلام التعريف الذي أورده نجم الدين الكاتبي القزويني (ت 493 هـ) ''الكلام التام إن احتمل الصدق والكذب فهو الخبر والقضية وإن لم يحتمل فهو الإنشاء''[3].

وإن كان السكاكي (ت 626 هـ) يعتقد أن لا حاجة للتعريف الحدي للخبر والطلب إلا أنه يعرفهما بلوازمهما فـ ''الخبر هو الكلام المحتمل للصدق والكذب، أو التصديق والتكذيب، [...] [أو] هو القول المقتضي بصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات''[4] والطلب هو ما ''يستدعي مطلوباً لا محالة، ويستدعي، فيما هو مطلوبه أن لا يكون حاصلا وقت الطلب''[5] ويؤكد السكاكي ''أن الخبر والطلب بعد

(1) ابن يعيش، موفق الدين يعيش ابن علي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت. د.ط، د.ت، مج 1، ج 1، ص 20.

(2) نقلا عن: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1429 هـ – 2008، ص 86.

(3) المرجع نفسه، ص 85-86.

(4) السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1407هـ-1987م، ص 164.

(5) المرجع نفسه ، ص 302.

افتراقهما بحقيقتهما يفترقان باللازم المشهور، وهو احتمال الصدق والكذب''[6]؛ فالخبر إذا هو الكلام التام المفيد الذي يقبل الصدق والكذب، والإنشاء أيضا هو الكلام المفيد التام ولكنه لا يقبل صدقا ولا كذبا.

ويذكر السيوطي (ت 911 هـ) عدة أقوال في أقسام الكلام وإن أكد على انحصاره في الخبر والإنشاء ومنها أن الكلام ''خبر، وطلب، وإنشاء [...] لأن الكلام إما أن يحتمل التصديق أو التكذيب أولا. الأول الخبر. والثاني إن اقترن معناه بلفظه فهو الإنشاء، وإن لم يقترن بل تأخر عنه فهو الطلب. والمحققون على دخول الطلب في الإنشاء وأن معنى اضرب مثلا هو طلب الضرب مقترن بلفظه، وأما الضرب الذي يوجد بعد ذلك فهو متعلق الطلب لا نفسه''[7]، فهذا التعريف جعل الإنشاء قسيما للطلب وقرينا له في مخالفتهما للخبر.

غير أن الخطيب القزويني (ت 793 هـ) يقسم الكلام إلى خبر وإنشاء. ويقسم الإنشاء إلى ضربين: طلب وغير طلب. ''والطلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل وهو المقصود بالنظر''[8]، ويشمل الإنشاء الطلبي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني. ويشمل الإنشاء غير الطلبي: الترجي، والقسم، والمدح، والذم، والتعجب، وصيغ العقود. وتعتبر هذه الأساليب الخبرية والإنشائية أفعالا كلامية إنجازية بتعبير أوستين[9] وسورل[10] والتداوليين عموما.

ومن العلماء من سعى إلى تحديد كليهما اعتمادا على معيار مطابقة النسبة الخارجية. يقول القزويني إن الكلام ''إما خبر أو إنشاء؛ لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج. الأول الخبر، والثاني الإنشاء''[11]. وقد نحا ابن خلدون (ت 808 هـ) المنحى نفسه لما قسم الجمل الإسنادية إلى جمل خبرية وإنشائية، وذهب إلى أن ''الجمل الإسنادية تكون خبرية وهي التي لها خارج تطابقه أولا، وإنشائية، وهي التي لا خارج لها كالطلب وأنواعه''[12].

فالخبر، إذن، ما كان له واقع يطابقه أو لا يطابقه، فإن طابقه فهو صادق، وإن لم يطابقه فهو كاذب.

---

(6) السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 165.

(7) السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، قدم له وعلق عليه محمد شريف سكر، راجعه مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1407هـ-1987م، ج 2، ص 209.

(8) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق غريد الشيخ محمد- إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص 95.

(9) Austin. J.L, *How to Do Things with Words*, Harvard University - Massachusetts, Second Edition, 1975.

(10) Searle, John .R, *Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, 31 edition, 2009.

(11) المرجع السابق، ص 18.

(12) ابن خلدون عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين، مقدمة: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، نسخة محققة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1424 هـ -2004م، ص 571.

أما الإنشاء فليس له واقع يطابقه أو لا يطابقه. ولا يوصف بصدق ولا كذب.

ومن المعايير التي يتميز بها الخبر عن الإنشاء أن الخبر له نسبتان نسبة كلامية ونسبة خارجية عكس الإنشاء الذي ليست له نسبة خارجية قبل زمن التلفظ به وله نسبة واحدة هي النسبة الكلامية. ''الإنشاء ما يحصل مدلوله في الخارج بالكلام والخبر خلافه. و[...] الكلام إن أفاد بالوضع طلبا فلا يخلو أن يكون بطلب ذكر الماهية أو تحصيلها أو الكفّ عنها، والأول الاستفهام، والثاني الأمر، والثالث النهي وإن لم يفد طلبا بالوضع، فإن لم يحتمل الصدق والكذب سمي تنبيها وإنشاء لأنك نبهت به عن مقصودك وأنشأته، أي ابتكرته من غير أن يكون موجودا في الخارج سواء أفاد طلبا باللازم كالتمني والترجي والنداء والقسم أم لا كأنت طالق وإن احتملهما من حيث هو فهو خبر''[13]. فالنسبة الخارجية للإنشاء يوجدها الإنشاء نفسه.

فالإنشاء موجد دون الخبر والخبر واصف دون الإنشاء؛ لأن نسبته الخارجية موجودة قبل التلفظ ولا يؤثر في وقوعها. أما الإنشاء فليس له حقيقة مرجعية في الواقع الخارجي بل له نسبة لغوية تتسبب في نشوء نسبة ثانية تكون نتيجتها إنجاز فعل ما بتعبير أوستين[14].

ومن العلماء من أدخل قرينة القصد للتمييز بين الأسلوبين لأن التصور المنطقي وحده غير كاف. فقصد المتكلم منحى تداوليا مهما للتفريق بين الخبر والإنشاء. فقد ذهب إبراهيم الشيرازي (ت 476 هـ) إلى أن الكلام ''يصير خبرا إذا انضم إلى اللفظ قصد المتكلم الإخبار به''[15]، فبالإضافة إلى اللفظ الدال بالوضع على الخبر يعد قصد المتكلم وغرضه من الخطاب قرينة أساسية للحكم على خبرية الجملة أو إنشائيتها إذا كان قصد المتكلم غير الإخبار.

يقول مسعود صحراوي إن ''آخر ما استقرت عليه البلاغة العربية في مراحل نضجها هو التصور الذي يميز بين الأسلوبين بمعيار «القصد»، ومعيار «إيجاد النسبة الخارجية»، و[...] أن الأول من هذين المعيارين معيار تداولي والثاني منهما معيار منطقي''[16]. ويخلص بتصور مفاده أن الخبر ''هو الخطاب التواصلي المكتمل إفاديا والذي يريد المتكلم من نسبته الكلامية أن تطابق نسبته الخارجية، وأن الإنشاء هو الخطاب التواصلي المكتمل إفاديا والذي يريد المتكلم من نسبته الكلامية أن توجد نسبته الخارجية''[17].

ويثمن محمود أحمد نحلة جهود العلماء العرب في دراسة الظاهرة ويذهب إلى أن ''منطلق التفكير في هذه النظرية عند أوستين وعند علمائنا واحد، فهم لم يقصروا الكلام [...] على ما له واقع إذا طابقه كان صادقا، وإذا لم يطابقه كان كاذبا بل تجاوزوا ذلك إلى ما سعى أوستين جاهدا لإثباته وعدّه فلاسفة اللغة

---

(13) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، ص 210.

(14) Austin, *How to Do Things with Words*, p 6-7.

(15) المرجع السابق، ص 106.

(16) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 115.

(17) المرجع نفسه، ص 109-110.

الغربيون إنجازا كبيرا، وهو أن من الكلام ما لا واقع له يطابقه أو لا يطابقه، ولا يوصف بصدق ولا كذب، ووصلوا إلى الفكرة المحورية التي كانت المنطلق إلى وضع هذه النظرية، وهي أن من الكلام ما يكون فعلا أو إيقاعا لفعل بلفظ يقارنه في الوجود''[18].

وهذا ما سأقف عنده عند تناول الظاهرة عند النحويين، والبلاغيين، والأصوليين.

## 1– المقاربة النحوية:

تصدى النحاة العرب القدماء لدراسة جملة من الظواهر النحوية، والصرفية، والصوتية ضمن أبواب كثيرة ومباحث متعددة؛ فكيف كانت هذه الدراسة؟ هل كانت دراسة شكلية بنيوية خالصة؟ أم دراسة سياقية تداولية؟

من الباحثين من ذهب إلى أن الدراسات النحوية العربية كانت دراسات شكلية ''اتسمت بسمة الاتجاه إلى المبنى أساسا ولم يكن قصدها إلى المعنى إلا تبعا لذلك وعلى استحياء''[19]. فالاهتمام كان منصبا على المعنى النحوي أساسا أما المعنى المقامي فكان يؤتى به لتفسير اللفظ؛ لذلك كان احتفاؤهم بالصيغة أكثر من احتفائهم بمعناها، لأن ''الجانب التحليلي من دراسة النحو لا يمس معنى الجملة في عمومه لا من الناحية الوظيفية العامة كالإثبات، والنفي والشرط والتأكيد والاستفهام والتمني [...]. ولا من ناحية الدلالة الاجتماعية التي تنبني على اعتبار المقام في تحديد المعنى. فدراستهم للنحو كانت دراسة تحليلية لا تركيبية أي أنها كانت تعنى بمكونات التركيب أي بالأجزاء التحليلية فيه أكثر من عنايتها بالتركيب نفسه''[20]. فعلى قول تمام حسان النحاة القدماء لم يتفطنوا إلى طبيعة التعارض الممكن حدوثه بين النظام ومطالب السياق، ولم يدركوا أن السياق يفرض عناصر جديدة من المكونات التحليلية تعتبر حلولا لما قد يكون من تضارب بين السياق وبين النظام[21].

ومن الباحثين من ذهب إلى أنّ نحوهم لم يكن شكليا خالصا. لأنهم درسوا أغراض الأساليب ومقاصدها، وملابسات الخطاب ودلالته، ولم يفصلوا بين المبنى والمعنى، واعتبروا الإعراب فرع المعنى. ودرسوا اللغة دراسة وظيفية تداولية تناولوا فيها وجه الربط بين الخصائص الصورية للعبارات اللغوية وخصائصها التداولية[22].

ولعّل القول الراجح هو ضرورة التمييز بين نوعين من الدراسات النحوية. فبالنظر إلى العصور التي ينتمي إليها النحاة يمكن تصنيفهم إلى فريقين: متقدمين ومتأخرين. ولكل فريق مواصفاته الناجمة عن اختلاف المشارب

---

(18) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2002، ص 97.

(19) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1418هـ–1998م، ص 12.

(20) المرجع نفسه، ص 16.

(21) المرجع نفسه، ص 17.

(22) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 217–218.

والتوجهات التي انعكست على آليات الوصف، وأنماط التحليل، وطرق التأليف؛ ''فريق يصدر في أوصافه عن اقتناعه بأن بنية العبارة اللغوية تعكس حمولتها الدلالية والأغراض الكلامية التي تحققها في الطبقات المقامية المختلفة، وفي مقدمة هذا الفريق سيبويه وابن هشام''[23]، وفريق ثان أقصى العناصر المقامية من آلياته الوصفية، وانصبت تحليلاته على البنية التركيبية للجملة أو النص، ويمثله الزمخشري في ''مفصله''، وابن مالك في ''ألفيته''، و''الشراح المتأخرون''[24]. وتجدر الإشارة إلى أنّ النحاة تتفاوت درجاتهم في الأخذ بالعنصر المقامي باعتباره يشكل جزءا من القاعدة اللغوية. فعلى سبيل المثال ''إذا كان سيبويه يكتفي بإعطاء أوصاف تقريبية للعناصر المقامية، فإن ابن هشام يتوسل بمفاهيم محددة، وجهاز واصف كفيل برصد المسائل والظواهر التي يروم مقاربتها''[25]. فها هو ذا ابن هشام (ت 761 هـ) ينصح المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفردا ومركبا حتى لا يقع في الوهم، ويستدل بأمثلة أخطأ فيها المعربون لأنهم راعوا ''ما يقتضيه ظاهر الصناعة''[26] ولم يراعوا المعنى. ويقول في مثل هذه الأمثلة المشكلة: ''متى بُني فيها على ظاهر اللفظ ولم ينظر في موجب المعنى حصل الفساد''[27].

وصنّف النحاة الجمل أسلوبيا إما خبرية أو إنشائية. فكون الجمل خبرية أو إنشائية يؤثر في طبيعة تركيبها، وفي قواعدها، وفي تحليلها نحويا ولاسيما إذا اتخذت أدوارا وظيفية حسب المقامات التي ترد فيها. فالدراسة النحوية للأفعال الكلامية –الخبر والإنشاء– تنزع إلى الاهتمام بالصيغ الشكلية، وبالعبارات اللغوية التي تؤدي هذه الأفعال سواء أكانت إخبارا، أم استفهاما، أم أمرا، أم نهيا، أم نداء؛ وبالعمليات التركيبية التي تخضع لها هذه العبارات من تقديم وتأخير، وحذف، ووصل وفصل دون إغفال علاقة هذه الأفعال بعضها ببعض؛ لأن بعض النحاة لم يقفوا عند البنية الخارجية أو الصيغة الشكلية بل تجشموا مشقة التنقيب عن المعاني والتفسيرات الثاوية خلف التراكيب والصيغ التي غالبا ما تخرج عن معناها الأصلي والمباشر إلى معان ضمنية وغير مباشرة يفسرها المقام التي وردت فيه. وبعبارة أخرى فهؤلاء درسوا القوى الإنجازية الحرفية للأفعال الكلامية مقرونة بصيغها المتعارف عليها، كما درسوا القوى الإنجازية المستلزمة مقاميا وفي طبقات تواصلية معينة. فكثير من المعاني أي الأفعال اللغوية ليست حادثة عن الصيغة اللغوية التي تنجز فيها إنما هي مقامية الأصل، تداولية النشأة –كما سنرى من خلال الأمثلة التي ساقها النحاة. فـ''الحديث عن المعاني الفروع بدأ في مؤلفات النحاة

(23) نعيمة الزهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص 82.

(24) المرجع نفسه، ص 82.

(25) المرجع نفسه، ص 82.

(26) ابن هشام الأنصاري أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، د.ط، 1992، ج 2، ص 605.

(27) المرجع نفسه، ص 607.

غير منفصل عن المعاني الأصول، وذلك قبل أن يصبح مبحثا خاصا من مباحث علم المعاني''[28]، وهذا دليل على أن نحوهم لم يكن منفصلا عن أصول الاستعمال وقواعده. فقد ''أدرك النحاة بعد أن اختبروا بنية الجملة العربية أن الأصل فيها أن يتفق لفظها مع معناها، فتكون خبرية لفظا ومعنى أو إنشائية لفظا ومعنى، بيد أن هذا الأصل خولف في الاستعمال؛ ومن ثم قالوا بجملة خبرية لفظا إنشائية معنى، وبجملة إنشائية لفظا خبرية معنى، وبهذا الأصل حددّ البلاغيون معاني الخبر والإنشاء، ورأوا أن خروج الكلام عن أصله يكون لمعنى، فالأصل في الأمر مثلا هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، ولكن قد يجيء لمعان أخرى مثل الدعاء والتحذير والتسوية والتهديد [...] وأن قرائن الأحوال هي التي ترجح معنى على آخر''[29]. وهذا ما سأتطرق إليه من خلال دراسة بعض الأساليب.

**الخبر:**

من الظواهر اللغوية التي تصدى لها النحاة خروج الخبر عن معناه الأصلي إلى معان أخرى يقتضيها المقام. فقد يخرج الخبر إلى الأمر، والعرض، والدعاء. ومن أمثلة خروج الخبر إلى الأمر ما ذكره ابن هشام (ت 761 هـ) في قول العرب: ''اتقى الله امرؤ فعل خيرا يثب عليه'' بالجزم فوجهه أن اتقى الله وفعل. وإن كانا فعلين ماضيين ظاهرهما الخبر إلا أن المراد بهما الطلب والمعنى ''ليتق الله امرؤ وليفعل خيرا''[30]، ويستشهد بقوله تعالى: ﴿ يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ . تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ . يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾[31]، فجزم ''يغفر'' لأنه جواب لقوله تعالى: ''تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون'' لكونه في معنى ''آمنوا وجاهدوا، وليس جوابا للاستفهام، لأن غفران الذنوب لا يتسبب عن نفس الدلالة، بل عن الإيمان والجهاد''[32].

ويقول ابن يعيش (ت 643 هـ) ''ما كان في معنى الأمر والنهي إذا أجيب يكون مجزوما لأن العلة في جزم جواب الأمر إنما كانت من جهة المعنى لا من جهة اللفظ. وإذا كانت من جهة المعنى لزم في كل مكان

(28) الشاوش محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية -تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، ط1، 1421 هـ -2001، ج 2، ص 869.

(29) محمد حسن عبد العزيز، كيف ننجز الأشياء بالكلمات (2) مجلة كلية دار العلوم -القاهرة، العدد 1995،19، ص 40.

(30) ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين، شرح قطر الندى وبل الصدى، طبعة جديدة منقحة مذيلة بالفهارس، ومعه كتاب سبيل الهدى، بتحقيق شرح قطر الندى، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 1417 هـ -1996م، ص 103.

(31) سورة الصف: 10-12.

(32) المرجع نفسه، ص 103.

معناه معنى الأمر، ومعنى اتقى الله ليتق الله وليفعل خيرا فليس المراد الإخبار، وإنما يقوله مثلا الواعظ حاثا على التقى والعمل الصالح، ويُقدّر بعده حرف الشرط كما كان يقدر بعد الأمر الصريح''[33].

ومن أمثلة خروج الخبر إلى الدعاء قولهم ''رحمه الله لفظه لفظ الخبر ومعناه الأمر''[34]. وعلّل المبرد (ت 286 هـ) تحقق معنى الدعاء والقسم بلفظ الخبر قائلا: ''علم السامع أنك لا تخبر عن الله عزّ وجلّ وإنما تسأله. كما أنّ قولك علم الله «لأقومنّ» إنّما لفظه لفظ رزق الله «ومعناه القسم» لأنك في قولك مستشهد''[35]. فعدد من المعاني إذا ليست حادثة عن الصيغة اللغوية التي تنجز فيها وإنما هي مقامية الأصل. والمقام الذي تستعمل فيه الصيغة اللغوية هو الذي يفسر سبب الانتقال من معنى إلى معنى آخر، كانتقال الخبر إلى الدعاء. ويقول المبرد أيضا ''قد يدخل المعنى في اللفظ ولا يدخل في نظيره، ضمن ذلك قولهم «علم الله لأفعلن» لفظه لفظ «رزق الله» ومعناه القسم. ومن ذلك قولهم «غفر الله لزيد» لفظه لفظ الخبر ومعناه الدعاء''[36]. فالانتقال من الخبر إلى الدعاء راجع إلى كون المخاطب لا يستطيع أن يعلم ما يعلم الله ولا أن يشاركه في مشيئته. وخروج الطلب إلى الدعاء راجع إلى منزلة المطلوب منه.

ويؤكد المبرد أنَ ''كل ما لزمه شيء على معنى لم يتصرف، لأنه إن تصرف بطل ذلك المعنى وصار بمنزلة الأفعال التي تجري على أصولها ولم يدخلها من المعنى أكثر من ذلك''[37].

ففي الأمثلة التي ساقها المبرد:

| | | |
|---|---|---|
| – ما أحسن زيدا ! | لفظه لفظ شيء أحسن زيد | معناه التعجب |
| – علم الله | لفظه لفظ رزق الله | معناه القسم |
| – غفر الله لزيد | لفظه لفظ الخبر | معناه الدعاء |

وهذه الأمثلة هي بمنزلة الجملة الخبرية لكنها خرجت إلى معنى التعجب، والقسم والدعاء. ولو تصرفت هذه الجمل وحولت إلى:

– ما يحسن زيدا
– علم الخليفة
– غفر القاضي للمذنب

لم يبق فيها من التعجب، والقسم، والدعاء وعادت إلى الأخبار. وكأن المبرد هنا يشير إلى ظاهرة لغوية أُطلق عليها ظاهرة ''التحجر''. فقد ''يحصل عبر التطور اللغوي أن يتغير وضعا القوتين الحرفية والمستلزمة

(33) ابن يعيش، شرح المفصل، ج7، ص 49.
(34) المرجع نفسه،ص 49.
(35) المبرد أبو العباس، المقتضب، تحقيق عبد الخالق عظيمة، بيروت، لبنان، ط1963،1، ج 4، ص 132.
(36) المرجع نفسه، ج4، ص 175.
(37) المرجع نفسه، ج 4، ص 175.

بحيث تصبح القوة الثانية تعدل أو تفوق أهمية بالنظر إلى دلالة العبارة، القوة الأولى''[38]. ففي حالة التحجر، إذن، تصبح القوة المستلزمة مع التداول قوة حرفية ثانية. وفي بعض الحالات تختفي القوة الإنجازية الحرفية الأولى وتكاد تكون القوة الإنجازية المستلزمة القوة الحرفية الوحيدة، كما في الاستفهامات المنفية التي تؤول إلى أخبار مثبتة مثل: ''ألم أنذرك؟'' بمعنى لقد أنذرتك.

وحسب المتوكل فإن التحجر يتم في مرحلتين:

– تفقد القوة الإنجازية المستلزمة سمتها بالتدريج عبر التطور اللغوي حيث تصبح معنى معمما يواكب التركيب المعني بالأمر في جميع مقامات إنجازه، ويصبح بذلك قوة إنجازية حرفية لا يقل أهمية عن القوة الإنجازية الحرفية الأصل.

– قد يقف مسلسل التحجر عند هذه المرحلة، مرحلة توارد قوتين إنجازيتين على التركيب الواحد، إحداهما قوة حرفية أصلية والثانية قوة مستلزمة اكتسبت عبر الاستعمال وضع القوة الحرفية. وقد يستمر التحجر فيبلغ منتهاه بحيث يصبح وجود القوة الحرفية الأصلية شبه منعدم وتنفرد بذلك القوة المستلزمة بتشكيل القوة الإنجازية للعبارة[39]. فتحجر القوة المستلزمة إما أن يكون جزئيا أو تاما مثل صيغ التعجب التي تجمدت وأصبحت غير متصرفة لاختصاصها بمعنى التعجب.

**الأمر:**

للأمر صيغة قائمة الذات في العربية على وزن ''افعل'' تؤاسرها صيغة أخرى وهي لام الأمر الداخلة على فعل مضارع ''لتفعل'' وتعمل اللام في الفعل ظاهرة ومضمرة. كما أن فعل الأمر يؤدى بصيغة اسم الفعل: صه، مه.... يقول ابن يعيش ''اعلم أن الأمر معناه طلب الفعل بصيغة مخصوصة وله ولصيغته أسماء بحسب إضافاته فإن كان من الأعلى إلى من دونه قيل له أمر وإن كان من النظير إلى النظير قيل له طلب، وإن كان من الأدنى إلى الأعلى قيل له دعاء''[40].

فللأمر إذا استعمال أصلي، واستعمالات فرعية منها الطلب والدعاء. فالأمر والدعاء والطلب من قبيل الأفعال الحاصلة على اختلاف منزلة المتكلم بالنسبة إلى المخاطب وعلاقة أحدهما بالآخر، وهو الأمر الذي نبه عليه النحاة العرب الذين أفردوا لكل معنى اسما خاصا رغم اشتراك هذه المعاني في الصيغة اللغوية التي تتحقق بها.

(38) أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي،دار الهلال العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1993، ص 23.

(39) المرجع نفسه، ص 24-25.

(40) ابن يعيش، شرح المفصل، ج 7، ص 58.

والمبرد من جهته يركز على جانب المعنى للتمييز بين هذه الأفعال الكلامية يقول: ''والدعاء يجري مجرى الأمر والنهي، إنما سمي هذا أمرا ونهيا وقيل للآخر طلب للمعنى. فأما اللفظ فواحد، وذلك قولك في الطلب «اللهم اغفر لي»، و«لا يقطع الله يد زيد»، و«ليغفر لخالد»، فإنما تقول سألت الله ولا تقول أمرت الله، وكذلك لو قلت للخليفة «انظر في أمري» و«أنصفني»، لقلت «سألته» ولم تقل «أمرته»''(41). ويبرر سيبويه (ت 180 هـ) العدول عن استعمال لفظ الأمر والنهي إلى الدعاء بقوله: ''واعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر والنهي، وإنما قيل: «دعاء» لأنه استعظم أن يقال أمر ونهي، وذلك قوله: اللهم زيدا فاغفر له، وزيدا فأصلح شأنه، وعمرا ليجزه الله خيرا''(42). فالدعاء مشتق من المعنيين الأصليين-الأمر والنهي- بسبب اختلال العلاقة القائمة بين الآمر والمأمور، والناهي والمنهي.

**الاستفهام**:

الاستفهام استخبار والاستخبار طلب الخبر من المخاطب أو طلب الفهم(43). أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما. ويتحقق في العربية بتصدير الجملة بإحدى أدواته سواء كانت حروفا مثل: الهمزة وهل، أم أسماء مثل: ما، ومن، وكيف، وكم، وأي، وأنّى ومتى، وأيّان(44).

وإذا كان الاستفهام مسألة وطلبا للفهم والمعرفة فذلك لا يكون إلا متى توفرت شروطه، ومن أهم شروطه جهل المتكلم بما يسأل عنه وتقديره علم المخاطب به. فإذا لم تتوفر شروطه انصرف من المسألة إلى معان أخرى فرعية. فقد ذكر ابن هشام أن الهمزة مثلا قد تخرج عن الاستفهام الحقيقي، فترد لثمانية معان: التسوية، والإنكار الإبطالي، والإنكار التوبيخي، والتقرير، والتهكم، والأمر، والتعجب، والاستبطاء(45). وهذه المعاني لا سبيل إلى الظفر بها بالاقتصار على مجرد الصيغة دون اعتماد الظروف المحيطة باستعمالها، ومقتضى الحال، وقصد المتكلم. لأن ''المستفهم عن الشيء قد يكون عارفا به مع استفهامه في الظاهر عنه، لكن غرضه في الاستفهام عنه أشياء''(46).

ومن أمثلة خروج الاستفهام إلى معنى التوبيخ والإنكار ما ذكره المبرد في ''باب المصادر في الاستفهام

---

(41) المبرد، المقتضب، ج 2، ص 44.

(42) سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988، مج 1، ص 142.

(43) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا —بيروت، د.ط، 1425هـ-2005م، ج 2، ص 203.

(44) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 308.

(45) ابن هشام، مغني اللبيب، ص 23-25.

(46) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ج2، د.ت، ص 464.

على جهة التقدير على المســـألة'' فقد أورد المثال التالي ''أقياما وقد قعد الناس؟'' قائلا إنك ''لم تفعل هذا سائلا، ولكن قلته موبخا منكرا عليه لما هو عليه، ولولا دلالة الحال على ذلك لم يجز الإضمار، لأن الفعل إنما يضمر إذا دل عليه دال، كما أن الاسم لا يضمر حتى يذكر، وإنما رأيته في حال قيام في وقت يجب فيه غيره فقلت له منكرا''(47). ويعضـــد هذا الكلام المثال الذي جاء به ســـيبويه موضـــحا المعنى الذي خرج إليه الاســـتفهام ''أتميميا مرة وقيســـيا أخرى'' وإنما هذا أنك رأيت رجلا في حال تلوّن وتنقل، فقلت أتميميا مرة وقيسيا أخرى. كأنك قلت أتحوُّل تميميا مرة وقيسيا أخرى. فأنت في هذا الحال تعمل في تثبيت هذا له، وهو عندك في تلك الحال في تلّون وتنقل، وليس يسـأله مسـترشـدا عن أمر هو جاهل به ليفهمه إيّاه ويخبره عنه، ولكنه وبخه بذلك''(48). فالاسـتفهام في المثال خرج إلى الإثبات-أي إثبات حالة التنقل بين أمرين. والإثبات بدوره خرج إلى التوبيخ. فالإنكار والتوبيخ في الأمثلة السالفة الذكر حاصلان بالمقام لا بالصيغة.

وقد يخرج الاســـتفهام إلى معنى الخبر إذا انضـــم التعجب إليه يقول ابن جني (ت 392 هـ): ''لفظ الاســتفهام إذا ضــامه معنى التعجب اســتحال خبرا، وذلك قولك، مررت برجل أي رجل، فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل، ولست مستفهما، وكذلك مررت برجل أيما رجل، لأن «ما» زائدة وإنما كان كذلك لأن أصل الاستفهام الخبر، والتعجب ضرب من الخبر، فكأن التعجب لما طرأ على الاستفهام إنما أعاده إلى أصله من الخبرية''(49). وقد يخرج الاستفهام إلى التقرير، والتمني، والعرض(50).

**الأدوات:**

احتلت الأدوات والحروف مواقع هامة في كتب النحويين كـــ''ـــمغني اللبيب'' لابن هشام. وتؤدي حروف المعاني وظائف معينة في اللغة العربية أو أفعالا إنجازية بالتعبير التداولي في ســياقات محددة ومناســـبة لمعانيها. وقد تؤدي معاني فرعية يقتضـــيها المقام. ومن مثل هذه الحروف أو الأدوات «لعلّ» التي تفيد الترجي، وفي مقامات معينة التوقع، والتعليل، والاســـتفهام(51)، وكم الخبرية الدالة على التكثير، وربّ الدالة على التقليل أو التكثير بحســـب الســـياق الذي ترد فيه، ونعم الدالة على المدح وبئس الدالة على الذم، وألا الدالة على العرض، وهلاّ الدالة على التحضـــيض. يقول مســـعود صـــحراوي ''وأما المعاني والإفادات التي تســتفاد من تلك «الحروف» أو «الأدوات»،[...]، فنراها ممثلة بصـــدق ودقة لنظرية الأفعال الكلامية كما يتصـورها الفكر المعاصر، ولذلك صح في تصـورنا أن تعد تلك المعاني والإفادات والمقاصـد «أفعالا كلامية»

(47) المبرد، المقتضب، ج 3، ص 228.
(48) سيبويه الكتاب، مج1، ص 343.
(49) ابن جني، الخصائص، ج 3، ص 269.
(50) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج 8، ص 48-49.
(51) ابن هشام، مغني اللبيب، ج 1، ص 315.

[..] ترمي إلى صناعة أفعال ومواقف اجتماعية أو ذاتية بالكلمات، أي ترمي إلى التأثير في المخاطب بحمله على فعل أو ترك [...] أو تقرير حكم من الأحكام، أو تأكيده [...] وهي معان عديدة لا يمكن أن تحصى أو تحصر جميعا لأنها تتجاوز الإحصاء و الحصر كما ذكر علماؤنا القدماء'' (52).

كانت هذه بعض الأمثلة التي درسها النحويون وتجاوزوا فيها مجرد النظر إلى الصيغه اللغوية. فقد تخرج بعض الأساليب عن معانيها الأصلية إلى معان فرعية يقتضيها السياق المقامي والعرف، وهذا السياق يعرفه المخاطب كما يعرفه السامع اللذان يشتركان في العلم بأصول اللغة وقواعدها. وقد وردت متناثرة في أبواب كثيرة متفرقة في كتب النحو واللغة. وهذا ما يدل على أن بعض النحاة لم تكن دراستهم النحوية دراسة شكلية خالصة، بل راعوا فيها الاستعمال اللغوي.

**المقاربة البلاغية:**

ذهب البلاغيون أبعد من النحويين، وعالجوا الترابط القائم بين الخصائص الشكلية والخصائص التداولية للعبارات والأساليب النحوية. فإذا كانت الدراسة النحوية في عمومها قد عنيت بالتحليل لا بالتركيب–كما يقول تمام حسان– فإن البلاغيين اهتموا بالتراكيب وتعلق الكلام بعضه ببعض. فعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في كتابه ''دلائل الإعجاز'' يكشف عن رؤية شمولية لموضوعات النحو العربي ''لا بوصفه أبوابا وفصولا، بل بوصفه نظاما من العلاقات هو ذاته نظام العربية كلغة، كنص، كخطاب''(53). ومنذ البداية يشرح نظريته في النظم قائلا: ''معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض. والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما''(54).

ونظرية النظم عند الجرجاني تقوم على أساس أن التعالق القائم بين مكونات الجملة تعالق نحوي بلاغي وأن اللفظ تابع للمعنى ويعكس ترتيبه في النطق ترتيب المعاني في النفس. ''وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك،[أي لا يشبه نظم الحروف]، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتّبها على حسب ترتيب المعاني في النفس. فهو إذا نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء كيف جاء واتفق''(55). ثم يضيف قائلا: ''والفائدة في معرفة هذا الفرق أنّك إذا عرفته عرفت أن

(52) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 266-267.

(53) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، نقد العقل العربي 2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 8، 2007، ص 84.

(54) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 1، 1425 هـ -2005م، ص 11-12.

(55) المرجع نفسه، ص 50.

ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها والتقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل'' [56]. وليس النظم عند الجرجاني إلا توخي معاني النحو وأحكامه، لأن النحو يقوم بدور مركزي إذ أنّ قواعده وأحكامه تعد الأداة الرابطة بين البنية اللفظية والمعنى الذي يتوخاه المتكلم ويريد تبليغه سواء أكان إخبارا أم أمرا أم نهيا أم استخبارا... ''اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت له فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها''[57]. كما أرجع الجرجاني المزية للمعاني وليس للألفاظ، لأن الألفاظ تابعة للمعاني وخادمة لها. ''...إنّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق''[58]. ويضيف قائلا: ''وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق''[59].

كما ميّز الجرجاني بين المعنى ومعنى المعنى. فهو يقسم الكلام إلى ضربين ''ضرب: أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، [...] وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية، والاستعارة والتمثيل''[60]. ولا سبيل للوصول إلى معنى المعنى- المعنى المستلزم- إلا عن طريق الاستدلال ''فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنّه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل''[61]. ويشرح الجرجاني معنى المعنى قائلا: ''نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي نصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك''[62].

فهذه الأساليب البيانية البلاغية تجعل المخاطب أو المتلقي يسهم في إنتاج المعنى المقصود بدل إعطائه إياه جاهزا، وذلك بواسطة عمليات استدلالية ينتقل فيها من خلال اللفظ ومعناه الظاهر المتعارف عليه إلى

---

(56) المرجع نفسه، ص 51.
(57) المرجع نفسه، ص 69-70.
(58) المرجع نفسه، ص 52.
(59) المرجع نفسه، ص 53.
(60) المرجع نفسه، ص 178.
(61) المرجع نفسه، ص 178-179.
(62) المرجع نفسه، ص 179.

المعنى الذي يقصده المتكلم.

لقد اهتم الجرجاني بدراسة المعنى سواء أكان معنى مباشرا أم غير مباشر، وهذا المعنى لا يحصل برصف الكلمات بعضها ببعض كيفما اتفق بل يحصل بمراعاة أحكام النحو. لأن النظم في حقيقته وجوهره هو ''توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله''(63).

أما فيما يخص الأفعال الكلامية-الخبر والإنشاء- فقد درست في إطار ''علم المعاني'' الذي يعرفه السكاكي بقوله: ''اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره''(64)؛ فعلم المعاني يهتم بمقولات من قبيل مقولة الإفادة، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال: حال السامع، والمعنى السابق إلى الفهم أثناء العملية التواصلية، وبالقواعد التي تحكم عملية الانتقال من الأغراض الأصلية إلى الأغراض الفرعية. ويميز السكاكي بين أسلوبي الخبر والطلب استنادا إلى معايير الهدف، واتجاه المطابقة مع الواقع، والحالة النفسية للمتكلم، وطبيعة العلاقة القائمة بينه وبين المخاطب، والصيغة ومضمون العبارة اللغوية(65). ويربط الكلام بسياقاته المختلفة. فلكل مقام مقال. يقول: ''لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل. وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يباين مقام الكلام على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر''(66).

فإذا كان الخبر لا يعدو أن يكون ''الحكم بمفهوم لمفهوم''(67)، فإنّ له استعمالات متباينة لتباين مقامات ورودها. فمن المقامات ما يقتضي إطلاق الحكم، ومنها ما يقتضي تأكيده، ومنها ما يلزم تخصيص المسند، ومنها ما يتطلب الإيجاز، ومنها ما يتطلب الإطناب. وقد فرق بين الأخبار بحسب حال المخاطب إلى ثلاثة أضرب:- ابتدائي يلقى إلى خالي الذهن لإفادة المخاطب حكما إما إثباتا أو نفيا: زيد عارف.- طلبي يلقى إلى مخاطب طالب للمعلومة يستحسن تقوية معناه بمؤكد: لزيد عارف/ إنّ زيدا عارف.- إنكاري يلقى إلى مخاطب معترض على حكم ما ليرده إلى حكم نفسه: إنّ زيدا لعارف(68). ويورد السكاكي قول

(63) المرجع نفسه، ص 336.
(64) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 161.
(65) نعيمة الزهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص 55.
(66) المرجع نفسه، ص 168.
(67) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 167.
(68) المرجع نفسه، ص 170.

الكندي لأبي العباس ليبين الفرق بين أضـرب الخبر الثلاثة: ''إني أجد في كلام العرب حشـوا. يقولون: عبد الله قائم، إنّ عبد الله قائم. ثم يقولون إن عبد الله لقائم والمعنى واحد''[69]. فيجيب أبو العباس بأن المعاني مختلفة ''فالأول إخبار عن قيامه، والثاني جواب عن سـؤال سـائل، والثالث جواب عن إنكار منكر قيامه''[70]، فالمحتوى القضـوي لهذه الجمل-على تعبير سـورل- واحد وهو إسـناد القيام إلى عبد الله لكن الاختلاف يكمن في شـدة قوة الفعل الإنجازي. ''فسـؤال الكندي وجواب المبرد يكشـف لنا عن موقفين أحدهما لفيلسـوف لا يرى في الكلام إلا معناه القضـوي دون نظر إلى معناه الإنجازي الذي يراد به، فهو لا يرى في الأمثلة السابقة إلا نسبة القيام إلى [عبد الله]، والقضية تقوم على هذه النسبة، فلم يتجاوزها فكره، أما المبرد فهو لغوي أديب ذو بصـر حديد بأن المعنى الذي يقصـده المتكلم يتخذ له من الوسـائل اللغوية والمقامية ما يعين على إدراكه فقد أدرك أن قصد المتكلم مراعى فيه حال المخاطب''[71].

وأورد السـكاكي عبارة تداولية بامتياز حين تكلم عن خروج الأسـاليب الخبرية والطلبية عن معانيها الأصلية إلى معان فرعية حيث قال: ''والسابق في الاعتبار في كلام العرب شيئان: الخبر والطلب المنحصر في الأبواب الخمسـة... وما سـوى ذلك نتائج امتناع إجراء الكلام على الأصـل''[72]، ويقول في موضـع آخر ''متى امتنع إجراء هذه الأبواب على الأصل تولد منها ما ناسب المقام''[73]. فكيف تناول السكاكي خروج الطلب من المعاني الأصلية إلى المعاني الفروع؟ الطلب هو القانون الثاني من علم المعاني، وأغراضه الأساسية خمسة: الاستفهام، والتمني، والنداء، والأمر، والنهي. ويرتكز الطلب على المبادئ التالية: التصور، والمطلوب، ومطلوب غير حاصـل وقت الطلب. يقول السـكاكي: ''لا ارتياب في أن الطلب من غير تصـور إجمالا أو تفصـيلا لا يصـح، وأنّه يسـتدعي مطلوبا لا محالة، ويسـتدعي فيما هو مطلوبه أن لا يكون حاصـلا وقت الطلب''[74]. ويقسم الطلب إلى نوعين ''نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول.[...] والمطلوب[...] يستلزم انحصاره في قسمين: حصول ثبوت متصور، وحصول انتفاء. وبالنظر إلى كون الحصول ذهنيا وخارجيا يستلزم انقساما إلى أربعة أقسام: حصولين في الذهن، وحصولين في الخارج''[75].

ويوضـح السـكاكي الشـروط التي تضبط إجراء معاني الطلب على أصـلها أي داخل مقامات تتلاءم وشروط الإجراء على الأصل بحيث تحمل العبارة اللغوية المعنى الذي تدل عليه صيغتها. يقول في التمني الذي

---

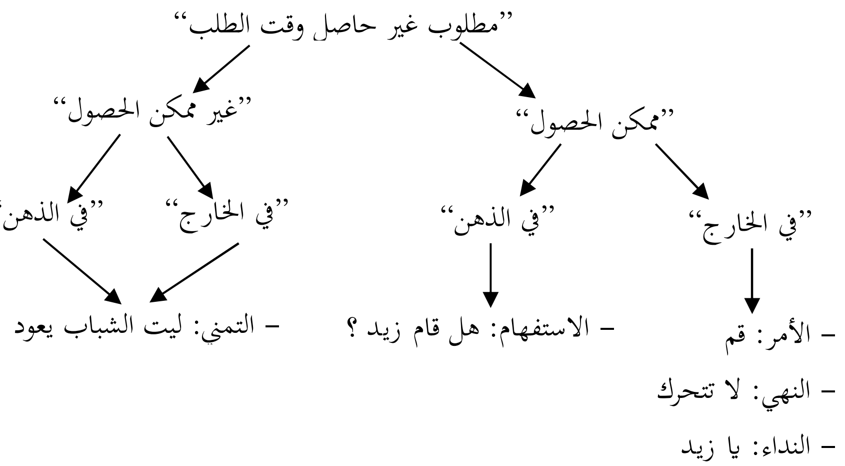
(69) السكاكي: مفتاح العلوم ، ص 171.
(70) المرجع نفسه، ص 171.
(71) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 108.
(72) السكاكي: مفتاح العلوم ، ص 164.
(73) المرجع نفسه، ص 304.
(74) المرجع نفسه، ص 302.
(75) السكاكي: مفتاح العلوم ، ص 302.

يقع تحت شـرط ''غير ممكن الحصـول'': ''أو ما ترى كيف تقول ليت زيدا جاءني. فتطلب كون غير الواقع فيما مضـى واقعا فيه مع حكم العقل امتناعه، أو كيف تقول ليت الشـباب يعود، فتطلب عود الشـباب مع جزمك أنه لا يعود''(76).

ويقول في النوع الثاني من الطلب والذي يقع تحت شـرط ''ممكن الحصـول'' ''والاسـتفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن، إما أن يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون.[...] وأما الأمر، والنهي، والنداء فلطلب الحصـول في الخارج، إما حصـول انتفاء متصـور،[...]، وإما حصـول ثبوته،[...]، والفرق بين الطلب في الاسـتفهام، وبين الطلب في الأمر والنهي والنداء واضـح، فإنك في الاستفهام تطلب ما هو في الخارج ليحصل في ذهنك نقش له مطابق، وفيما سواه تنقش في ذهنك ثم تطلب أن يحصل له في الخارج مطابق، فنقش الذهن في الأول تابع وفي الثاني متبوع''(77).

لقد فرق السـكاكي بين الطلب بالأمر، والنهي، والنداء، والطلب بالاسـتفهام بالاختلاف في اتجاه المطابقة، وهو ما ذهب إليه سورل وأخذ به كمعيار للتفريق بين الأفعال الكلامية(78).

ويمكن توضيح قانون الطلب عن طريق الرسم التالي:




(76) المرجع نفسه، ص 303.

(77) المرجع نفسه ، ص 304.

(78) Searle, John, "A Cassification of Illocutionary Acts", *Language in Society*, Vol: 5, April 1976, pp 1-5.

ففي حالة إجراء معاني الطلب الخمسة على أصلها تحمل الجملة المعنى الذي تدل عليه صيغتها وبنيتها. فالاستفهام مثلاكي يجرى على أصله أي يدل على سؤال حقيقي يجب أن تنجز الجملة الاستفهامية في مقام يطابق الشروط التالية:

- مطلوب غير حاصل وقت الطلب.
- ممكن الحصول.
- في الذهن.

كما هو الحال في الأمثلة التالية:

- هل غادر الطلبة المدرج؟
- متى سيجرى الامتحان؟
- هل عاد خالد من السفر؟

وحين لا يطابق المقام شروط إجراء الاستفهام على أصله، يختل أحد هذه الشروط فيمتنع إجراء السؤال، وتنتقل الجملة من الدلالة على هذا الغرض الأصلي إلى الدلالة على الغرض الذي من شروط إجرائه عكس الشرط المختل. ففي المثال الذي ساقه السكاكي:

- هل لي من شفيع؟

"في مقام لا يسع إمكان التصديق بوجود الشفيع. امتنع إجراء الاستفهام على أصله، وولد بمعونة قرائن الأحوال معنى التمني"(79).

والشرط المختل هنا هو شرط "ممكن الحصول" وحلول الشرط عكسه "غير ممكن الحصول". وفي المثال التالي إذا قلت لمن همك همه:

- ليتك تحدثني

امتنع إجراء التمني، وولد بمعونة قرينة الحال معنى السؤال"(80).

والشرط المختل هنا هو شرط "غير ممكن الحصول" وحلول الشرط عكسه "ممكن الحصول".

فعملية الانتقال تتم في مرحلتين متلازمتين اثنتين:

-يؤدي عدم المطابقة المقامية إلى خرق أحد شروط إجراء المعنى الأصلي فيمتنع إجراؤه.

---

(79) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 304.

(80) المرجع نفسه، ص 304.

-يتولد عن خرق شرط المعنى الأصلي وبالتالي امتناع إجرائه معنى آخر يناسب المقام[81].

وقد ينجم عن خرق المقام الملائم الانتقال من معنى طلبي أصـلي إلى معنى طلبي أصـلي آخر، فيخرج الاسـتفهام إلى التمني، والتمني إلى السـؤال-كما مر بنا- وقد تخرج المعاني الطلبية الأصـلية إلى معان فرعية: كالإنكار، والتوبيخ، والالتماس، والتعجيز، والتهديد، والتعجب، والتعجيب وغيرها.وحسب تحليل السكاكي للأمثلة التي ســـاقها قد تحمل العبارة اللغوية الواحدة إضـــافة إلى قوتها الإنجازية الحرفية أكثر من قوة إنجازية مستلزمة حيث يقول إذا قلت لمن تراه يؤذي الأب:

-أتفعل هذا؟

امتنع توجه الاستفهام إلى فعل الأذى لعلمك بحاله وتوجه إلى ما لم تعلم مما يلابسه من نحو:

-أتستحسن؟

وولد الإنكار والزجر.

أو كما قلت لمن يهجو أباه:

-هل تهجو إلا نفسك؟ أو غير نفسك؟

امتنع إجراء الاستفهام على ظاهره، وتولد منه بمعونة القرينة الإنكار والتوبيخ.

أو كما إذا قلت لمن بعثت إلى مهم وأنت تراه عندك:

-أما ذهبت بعد؟

امتنع الذهاب عن توجه الاسـتفهام إليه لكونه معلوم الحال واسـتدعى شـيئا مجهول الحال مما يلابس الذهاب مثل:

-أما يتيسر لك الذهاب؟

وتولد منه الاستبطاء والتحضيض.

أو كما إذا قلت لمن يدعي أمرا ليس في وسعه:

-افعله !

امتنع أن يكون المطلوب بالأمر، حصـــول ذلك الأمر في الخارج بحكمك عليه بامتناعه، وتوجه إلى مطلوب ممكن الحصول مثل بيان عجزه، وتولد التعجيز والتحدي.

أو كما إذا قلت لعبد شتم مولاه:

-اشتم مولاك.

امتنع أن يكون المراد الأمر بالشتم. والحال ما ذكر وتوجه بمعونة قرينة الحال إلى نحو:

-اعرف لازم الشتم

(81) نعيمة الزهري، الأمر والنهي في اللغة العربية، ص 57.

وتولد منه التهديد[82].

من خلال الأمثلة يتبين أن العبارة اللغوية الواحدة يمكن أن تحمل في مقامات معينة قوى استلزامية متعددة بقطع النظر عن قوتها الإنجازية الحرفية. فللجملة:

أما ذهبت بعد؟

الحمولة الإنجازية التالية:

أ- القوة الحرفية السؤال المنصبة على السؤال ذاته.

ب- والقوة المستلزمة السؤال المنصبة على تيسر الذهاب حيث ترادف:

- أما يتيسر لك الذهاب.

ج- والقوة المستلزمة الاستبطاء التي تجعلها مرادفة للجملة.

- لقد أبطأت في الذهاب.

د- وأخيرا القوة المستلزمة التحضيض التي يصبح على أساسها معنى الجملة:

- هلاّ ذهبت[83].

فالمخاطب يقوم بمجموعة من الاستدلالات انطلاقا من القوة الإنجازية الحرفية ووصولا إلى القوى الإنجازية المستلزمة التي يراها ملائمة لقصد المتكلم، ومبدأ الخرق يشكل أساس عملية ''الاستدلال'' أو ''الاستلزام الحواري'' كما يسميه جرايس[84].

ومن خلال استقراء الأمثلة التي ساقها السكاكي فالاستفهام على سبيل المثال قد يخرج وفي طبقات مقامية معينة إلى:

التمني، والإنكار، والزجر، والتوبيخ، والوعد، والوعيد، والعرض، والاستبطاء، والتحضيض، والتقرير، والتعجب، والتعجيب، وما إلى ذلك[85].

لقد تصدى البلاغيون، إذن، لدراسة ظواهر لغوية تعد من صميم الدراسة التداولية. واتسمت دراستهم لهذه الظواهر بالدقة، والاتساق، والشمول، وميزوا بين الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة بحسب تعبير سورل[86].

---

(82) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 305-306.

(83) أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ص 28.

(84) Grice. Paul, "Logic and Conversation", in Cole and Morgan (eds.), *Syntax And Semantics: 3, Speech Acts*, Academic Press, 1975, p 41-50.

(85) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص305- 306/ 314- 315.

(86) Searle. John, "Indirect Speech Acts", in Cole and Morgan (eds.), *Syntax and Semantics: 3 Speech Acts*, Academic Press, 1975, p 60-64.

**المقاربة الأصولية:**

إذا كان علم أصول الفقه ''هو النظر في الأدلة الشرعية من حيث تؤخذ منها الأحكام والتكاليف''[87]، فإن علماء الأصول تصدوا لكيفية استنباط هذه الأحكام والتكاليف معتمدين على اللغة وقضايا المعنى. فـ''السلطة المرجعية الأولى في علم أصول الفقه هي للبحوث اللغوية سواء منها ما يدرس مجموعا في «أبواب الخطاب» أو ما يأتي متفرقا في الأبواب الأخرى. والمحور الرئيسي الذي ينتظم هذه البحوث هو العلاقة بين اللفظ والمعنى، أو مسألة الدلالة''[88]. فالبحث الأصولي بحث في الدلالة، دلالة الخطاب القرآني. والمعاني هي المقصودة وما اللفظ إلا وسيلة لتحصيل المعنى المراد. وعلم العربية كما يقول الآمدي (ت 631 هـ) يتوقف عليه ''معرفة دلالات الأدلة اللفظية [...] من جهة الحقيقة والمجاز، والعموم والخصوص، والإطلاق والتقييد، والحذف والإضمار، والمنطوق والمفهوم، والاقتضاء والإشارة، والتنبيه والإيماء، وغيره، مما لا يعرف في غير علم العربية''[89].

تناول علماء الأصول، إذن، القضايا الدلالية المتعلقة بألفاظ القرآن الكريم؛ وقسموا اللفظ باعتبار المعنى الذي وضع له إلى ثلاثة أصناف: خاص، وعام، ومشترك؛ وباعتبار المعنى الذي استعمل فيه ضمن سياق معين إلى حقيقة ومجاز، وباعتبار درجة وضوح معناه إلى محكم ومتشابه؛ وباعتبار طريق دلالته على المراد منه إلى منطوق ومفهوم. والمنطوق ما فهم من دلالة اللفظ قطعا في محل النطق أما المفهوم فهو ما فهم من اللفظ في غير محل النطق.

وإلى جانب السياقات اللغوية وغير اللغوية، فقد راعى علماء الأصول مقاصد المتكلم وغرضه فـ ''دلالات الألفاظ ليست لذواتها بل هي تابعة لقصد المتكلم وإرادته''[90]. ويقول الجويني (ت 478 هـ): ''ومن لم يتفطن لوقوع المقاصد في الأوامر والنواهي فليس على بصيرة في وضع الشريعة''[91].

كما تناول علماء الأصول الخبر والإنشاء والأفعال الكلامية المنبثقة عنهما سواء كانت أفعالا كلامية مباشرة أو أفعالا كلامية غير مباشرة. فجهودهم لم تقتصر ''على دراسة الصيغ والأساليب الجارية على الأصل فحسب، بل درسوا وبتوسع ما يجيء مخالفا لهذا الأصل، والمعنى المقصود يثبت عندهم بالقرينة أي بما يساعد

(87) ابن خلدون، مقدمة...، ص 435.

(88) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 55.

(89) الآمدي سيف الدين أبي الحسن علي بن أبي علي بن محمد، الإحكام في أصول الأحكام، ضبطه وكتب حواشيه إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مج 1، ج 1، ص 9.

(90) المرجع نفسه، ج 1، ص 16.

(91) الجويني (إمام الحرمين)، البرهان في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ج 1، ص 101.

في توجيه المعنى من دلائل المقال أو الحال''[92]؛ لهذا كان بحثهم أكثر دقة وأقرب إلى واقع الاستعمال. وقد كان اهتمامهم شديدا بالخبر لتعلقه بالأسانيد والمتون، وبالأمر والنهي لتعلقهما بالأحكام الشرعية.

**الخبر:**

عرّف الغزالي (ت 505 هـ) الخبر بقوله: ''وحدّه أنه القول الذي يتطرق إليه التصديق أو التكذيب، أو هو القول الذي يدخله الصدق أو الكذب، وهو أولى من قولهم: يدخله الصدق والكذب إذ الخبر الواحد لا يدخله كلاهما، بل كلام الله تعالى لا يدخله الكذب أصلا''[93]. فالصدق والكذب لا يجتمعان في الخبر الواحد، ولا يسوغ وصفه بهما في الوقت ذاته وإلا كان تناقضا. ويعرفه الآمدي بعدما أورد فيه عدة أقوال: ''الخبر عبارة عن اللفظ الدال بالوضع على نسبة معلوم إلى معلوم أو سلبها على وجه يحسن السكوت عليه من غير حاجة إلى تمام مع قصد المتكلم به الدلالة على النسبة أو سلبها''[94]، وقوله ''قصد المتكلم به الدلالة على النسبة أو سلبها احتراز عن صيغة الخبر إذا وردت ولا تكون خبرا، كالوارد، على لسان النائم والساهي والحاكي بها، أو لقصد الأمر مجازا كقوله تعالى: ﴿ وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ ﴾[95]

خبر قصد به الأمر على معنى ''فليرضعن''[96]. فقد أولى علماء الأصول أهمية كبرى لقصد المتكلم، فالصيغة وحدها لا تكفي لتحديد نوع الفعل الكلامي ولا تكون وحدها معيارا للتميز بين الخبر والإنشاء.وقسم الآمدي الخبر إلى ثلاثة أقسام:

1- صادق أوكاذب لأنه لا يخلو إما أن يكون مطابقا للمخبر به أو غير مطابق.

2- ما يعلم صدقه، وإلى ما يعلم كذبه، وإلى ما لا يعلم صدقه ولا كذبه.

3- متواتر وآحاد[97].

وتندرج الأخبار بأنواعها ضمن صنف ''الإخباريات'' أو ''التقريريات'' بلغة سورل، والقوة الإنجازية لهذه الأفعال الكلامية هي ''التقرير'' والذي يتمثل في إقرار المتكلم مسؤوليته عن صحة ما يتلفظ به[98].

وتناول الأصوليون الأغراض المنبثقة عن الخبر. فقد اعتبروا الشهادة خبرا، والرواية خبرا، والإقرار خبرا،

---

(92) محمد حسن عبد العزيز، كيف تنجز الأشياء بالكلمات (2)، ص 35.

(93) الغزالي أبو حامد، المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد مصطفى أبو العلاء، القاهرة، 1971، ج 1 ص 156.

(94) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، مج 1، ج 2، ص 253.

(95) سورة البقرة: 233.

(96) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، مج 1، ج 2، ص 253.

(97) المرجع نفسه، ص 253- 255 -257.

(98) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 171.

والمقدمة خبرا، والنتيجة خبرا، وكذا الوعد والوعيد(99). والخبر يتقلب بين ثلاثة أفعال كلامية: فقد يكون رواية محضة، أو شهادة محضة، وقد يكون رواية أو شهادة بحسب المقام. و''الأساس التميزي الذي يقوم عليه التفريق بين هذه الأخبار هو«الآثار المترتبة» عن الخبر والمتعلقة بالمخبر عنه''(100). فإذا كان المخبر عنه أمرا عاما لا يختص بمعين فهو رواية، وإذا كان المخبر عنه معينا خاصا فهو شهادة، وإذا كان في مقام غير رسمي فهو رواية، وأما إذا كان في مقام رسمي كأن يكون أمام القاضي فهو شهادة. وقد تنتقل الشهادة من الخبرية إلى الإنشائية. فلو قال الشاهد: ''أشهد عندك أيها القاضي بكذا'' كان إنشاء، ولو قال ''شهدت'' لم يكن إنشاء. وهذا بسبب الصيغة اللغوية(101).

فبعض الأفعال الكلامية تؤثر صيغتها في إيقاعها الإنجازي مثل ألفاظ العقود. لهذا لا يقول الأصوليون بتوحيد صيغ الأفعال الكلامية فالإنشاء في الشهادة بالمضارع، وفي العقود بالماضي، وفي الطلاق بالماضي واسم الفاعل. فصيغ ألفاظ العقود كبعت، وطلقت، واشتريت، وزوجت إنشائية إذا لم يتم وقوع فعلها في الماضي. فإن وقع فعلها في الماضي لم تعد إنشاء بل إخبارا(102).

لكن الصيغة وحدها لا تكفي لتحديد الفعل الكلامي، بل قصد المتكلم كذلك، والسياق الذي وقع فيه التلفظ. فالعبرة عند الأصوليين بالمقاصد والمعاني.

**الأمر والنهي:**

وإلى جانب الأفعال الكلامية المنبثقة عن الخبر، درس علماء الأصول الأفعال المنبثقة عن الأمر والنهي فقد وظفوا ثنائية معنى حقيقي ومعنى مجازي لرصد تعدد الأغراض الكلامية بالنسبة للعبارة اللغوية الواحدة. فصيغة ''افعل'' عند بعض الأصوليين حقيقة في الطلب والأمر مجاز في غيره، وصيغة ''لا تفعل'' حقيقة في النهي مجاز في غيره. والقرينة هي مؤشر الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي. فصيغة ''افعل'' تفيد الأمر أصلا، فإذا صاحبتها قرينة ما صرفتها عن الأمر إلى الالتماس أو التهديد أو التحدي، أو الدعاء. لهذا عرّف علماء الأصول الأمر على أنه''طلب الفعل على جهة الاستعلاء''(103). وقولهم ''طلب الفعل'' احتراز عن النهي وغيره من أقسام الكلام؛ وقولهم على ''جهة الاستعلاء'' احتراز عن الطلب بجهة الدعاء أو الالتماس. يقول الآمدي في صيغة ''افعل'': ''ومنهم من قال أنها حقيقة في الطلب، ومجاز فيما سواه. وهذا هو الأصح، وذلك لأنا إذا سمعنا أن أحدا قال لغيره: «افعل كذا» وتجرد ذلك عن جميع القرائن، وفرضناه

(99) المرجع نفسه ، ص 169.

(100) المرجع نفسه، ص 172.

(101) ينظر: المرجع نفسه ، ص 171-183.

(102) ينظر: المرجع نفسه، ص 206-212.

(103) الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، مج 1، ج 2، ص 365.

كذلك، فإنه يسبق إلى الإفهام منه طلب الفعل واقتضاؤه من غير توقف على أمر خارج دون التهديد المستدعي لترك الفعل، والإباحة المخيّرة بين الفعل والترك. ولو كان مشتركا أو ظاهرا في الإباحة، لما كان كذلك. وإذا كان الطلب هو السابق إلى الفهم عند عدم القرائن مطلقا، دلّ ذلك على كون صيغة «افعل» ظاهرة فيه''[104] والفعل المطلوب قد يكون واجبا أو مندوبا أو إرشادًا ''إذا ثبت أن صيغة «افعل» ظاهرة في الطلب والاقتضاء، فالفعل المطلوب لا بد وأن يكون فعله راجحا على تركه، فإن كان ممتنع الترك، كان واجبا، وإن لم يكن ممتنع الترك، فإما أن يكون ترجحه لمصلحة أخروية، فهو المندوب، وإما لمصلحة دنيوية، فهو الإرشاد''[105].

واعتبر الشاطبي (ت 790 هـ) الأمر الحقيقي هو طلب الفعل مع القصد لإيقاع المطلوب، والنهي الحقيقي هو طلب الترك مع القصد لترك إيقاع المطلوب. يقول: ''الأمر والنهي يستلزمان طلبا وإرادة من الآمر، فالأمر يتضمن طلب المأمور به وإرادة إيقاعه، والنهي يتضمن طلبا للترك المنهي عنه وإرادة لعدم إيقاعه ومع هذا ففعل المأمور به وترك المنهي عنه يتضمنان أو يستلزمان إرادة، بها يقع الفعل أو الترك أو لا يقع''[106]. وإذا كان الأمر والنهي اقتضاء الفعل أو اقتضاء الترك مع القصد لإيقاع المطلوب، فإن الشاطبي عدّ أمر التعجيز والتهديد أمرا جاريا على غير حقيقته لانعدام القصد إلى إيقاع المطلوب. فالمعجّز والمهدد غير قاصدين لإيقاع المأمور به. فالأمر فيهما ''طلب للتحصيل لا طلب للحصول''[107]، ويراد بطلب التحصيل طلب شيء متعذر الحصول. فالمتكلم يفصح عن قصده ولا يريد من المخاطب إنجاز المطلوب، عكس طلب الحصول فالمتكلم يطلب شيئا ممكن الوقوع ويريد من المخاطب إنجازه.

كما تناول مسألة دلالة الألفاظ على المعاني وصنّفها صنفين: دلالة أصلية ودلالة تابعة. وتساءل عمّا إذا كانت الأحكام الشرعية تستنبط من الدلالة الأصلية أم من الدلالة التابعة قائلا: ''إذا ثبت أن للكلام من حيث دلالته على المعنى اعتبارين: من جهة دلالته على المعنى الأصلي، ومن جهة دلالته على المعنى التبعي الذي هو خادم للأصل، كان الواجب أن ينظر في الوجه الذي تستفاد منه الأحكام، هل يختص بجهة المعنى الأصلي؟ أو يعم الجهتين معا؟''[108]. واعتبر صيغ الأوامر والنواهي ذات دلالات أصلية إذا تجردت عن القرائن الصارفة لها عن مقتضى الوضع الأول وبذلك ''فلا إشكال في صحة اعتبارها في الدلالة على

(104) المرجع نفسه، ص 368.
(105) المرجع نفسه، ص 368.
(106) الشاطبي أبو إسحاق، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1395 هـ - 1975م، ج3، ص 119.
(107) المرجع نفسه، ص 125.
(108) المرجع نفسه، ج2، ص 95.

الأحكام بإطلاق''[109]. وتكون ذات دلالة تابعة إذا صـــرفتها القرائن عن معناها الحقيقي إلى معان أخرى كالتهديد، والتعجيز، والتوبيخ. يقول الشـــاطبي في قوله تعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴾[110] ''فإن مثل هذا لم يقصـــد به الأمر، وإنما هو مبالغة في التهديد أو الخزي، فلذلك لم يقبل أن يؤخذ منه حكم في باب الأوامر، ولا يصح أن يؤخذ''[111].

والمعاني التي يخرج إليها الأمر والنهي عند الأصـــوليين كثيرة. فقد ترددت صـــيغة ''افعل''في الآيات القرآنية بين المعاني التالية: الندب، والإرشـــاد، والإباحة، والتهديد، والإنذار، والتعجيز، والدعاء...، وترددت صيغة ''لا تفعل'' بين المعاني الآتية: التحريم، والكراهة، والإرشاد، والإهانة...

من خلال المعاني التي ترددت بينها صـيغة ''افعل'' ''ولا تفعل'' يتضـح أن علماء الأصـول سـعوا لوضـــع تنظير تداولي لظاهرتي الأمر والنهي معتدين بالمعنى أكثر من الصـــيغة، ومركزين على أهمية الســـياق المقامي في تحديد المعنى الشـــامل للعبارات اللغوية. وهذا ما يوضـــحه قول الشـــاطبي: ''فالأوامر والنواهي من جهة اللفظ على تســـاو في دلالة الاقتضـــاء، والتفرقة بين ما هو أمر وجوب أو ندب، وما هو نهي تحريم أو كراهة، لا تعلم من النصـوص، وإن علم منها بعض فالأكثر منها غير معلوم، وما حصـل لنا الفرق إلا بإتباع المعاني، والنظر إلى المصـالح، وفي أي مرتبة تقع؟ وبالاستقراء المعنوي، ولم نستند فيه لمجرد الصيغة، وإلا لزم في الأمر أن لا يكون في الشريعة إلا على قسم واحد، لا على أقسام متعددة، والنهي كذلك أيضا''[112]، ويعلل الشـــاطبي كلامه هذا وضـــرورة الأخذ بالســـياق بقوله: ''بل نقول: كلام العرب على الإطلاق لا بد فيه من اعتبار معنى المســاق في دلالة الصـيغ، وإلا صـار ضـحكة وهزأة. ألا ترى إلى قولهم: فلان أسـد أو حمار. أو عظيم الرماد [...] لو اعتبر اللفظ بمجرده لم يكن له معنى معقول. فما ظنك بكلام الله وكلام رسـوله صـلى الله عليه وسلم''[113].

فمن جراء البحث في المقاصـــد والأغراض التي يؤول إليها كل من الأمر والنهي، واعتماد القرائن اللفظية والحالية والمعنوية التي تهدي إلى تلك المقاصـد استنبط علماء الأصـول أفعالا كلامية جديدة لم يتطرق لها المبحث النحوي والبلاغي.

وخلاصة القول إن العلماء العرب من نحويين، وبلاغيين، وأصوليين تصدوا لدراسة ظواهر لغوية تؤاسر الظواهر التي وصــفت في إطار فلســفة اللغة العادية. وخاصــة ظاهرة الأفعال الكلامية والاســتلزام الحواري.

(109) المرجع نفسه، ص 95.
(110) سورة الدخان: 49.
(111) الشاطبي، الموافقات، ج2، ص 99.
(112) الشاطبي، الموافقات، ج3، ص 153.
(113) المرجع نفسه، ص 153.

فثنائية خبر/ إنشاء تشبه إلى حد كبير ثنائية أوستين: وصف/ إنجاز[114]. فالجمل الخبرية هي الجمل التي تحتمل الصدق أو الكذب، والجمل الإنشائية هي الجمل التي لا تحتمل الصدق والكذب ومدلولها يتحقق بمجرد النطق بها. كما درسوا الجمل الخبرية لفظا والإنشائية معنى، والجمل الإنشائية لفظا الخبرية معنى. وتناولوا القوى الإنجازية الأصول وما يتفرع عنها من أغراض– قوى إنجازية مستلزمة–في طبقات مقامية معينة. وبعبارة أخرى فقد ميزوا بين الأفعال الكلامية المباشرة، والأفعال الكلامية غير المباشرة، وإن لم يعرفوا هذه المصطلحات ولم يستعملوها، فإنهم عرفوا ما يدخل فيها وما يندرج تحتها، وأطلقوا عليها مصطلحات أخرى.

وبحسب تصنيف سورل للأفعال الكلامية يمكن دخول معظم صور الخبر إلى قسم الإخباريات، ومعظم صور الإنشاء تدخل في الإعلانيات، والتوجيهات، والتعبيريات والإلتزاميات[115].

## قائمة المصادر والمراجع:

**الآمدي**، سيف الدين أبي الحسن علي بن أبي علي بن محمد، الإحكام في أصول الأحكام، ضبطه وكتب حواشيه إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

**ابن جني**، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، د.ت.

**ابن خلدون**، عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين، مقدمة: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، نسخة محققة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1424 هـ -2004 م.

**ابن هشام الأنصاري**، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د.ط، 1992.

**ابن هشام الأنصاري**، شرح قطر الندى وبل الصدى، طبعة جديدة منقحة مذيلة بالفهارس، ومعه كتاب سبيل الهدى، بتحقيق شرح قطر الندى، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط 1، 1417 هـ - 1996 م.

**ابن يعيش**، موفق الدين يعيش ابن علي، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت. د.ط، د.ت.

**تمام حسان**، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 1418 هـ - 1998 م.

**الجابري**، محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، نقد العقل العربي 2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 8، 2007.

---

(114) Austin, *How to Do Things with Words*, p 6-7.

(115) Searle, A. “Classification of illocutionary Acts”, *Language in Society*, Vol: 5, April 1976, p. 10-14.

**الجرجاني**، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1425 هـ - 2005 م.
**الجويني**، إمام الحرمين، البرهان في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 1997.
**الخطيب** القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق غريد الشيخ محمد- إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1425 هـ - 2004 م.
**الزركشي**، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، د.ط، 1425 هـ - 2005 م.
**الزهري** نعيمة، الأمر والنهي في اللغة العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية –سلسلة الأطروحات والرسائل: 2، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، د.ط، د.ت.
**السكاكي**، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1407 هـ - 1987 م.
**سيبويه**، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988.
**السيوطي**، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تعليق محمد شريف سكر، مراجعة مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، مكتبة المعارف، الرياض، ط 1، 1407 هـ - 1987 م.
**الشاطبي**، أبو إسحاق، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1395 هـ - 1975 م.
**الشاوش** محمد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية –تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، ط 1، 1421 هـ - 2001.
**صحراوي** مسعود، التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2008.
**القزويني**، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق غريد الشيخ محمد- إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1425 هـ - 2004 م.
**الغزالي**، أبو حامد، المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد مصطفى أبو العلاء، القاهرة، د.ط، 1971.
**المبرد**، أبو العباس، المقتضب، تحقيق عبد الخالق عظيمة، بيروت، 1963.
**المتوكل**أحمد، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، دار الهلال العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط 1، 1993.

**محمد حســن** عبد العزيز، كيف ننجز الأشــياء بالكلمات (2) مجلة كلية دار العلوم – القاهرة، العدد 19، 1995.

**محمود** أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2002.

**المراجع باللغة الأجنبية:**

Austin, John. L, *How to Do Things with Words*, Harvard University Press, Cambridge- Massachusetts, second Edition, 1975.

Grice, Paul, “Logic and Conversation”, in Cole and Morgan (eds.), *Syntax and Semantics: 3, Speech Acts*, Academic Press, 1975.

Searle. John, *Speech Acts -An Essay* in *the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, 31st Edition, 2009. (1st Edition 1969).

Searle. J, “Indirect Speech Acts”, in Cole and Morgan (eds.), *Syntax and Semantics: 3, Speech Acts*, Academic Press, 1975.

Searle. J, “A Classification of Illocutionary Acts”, *Language in Society*, Vol: 5, April, 1976.

# DIGLOSSIC SWITCHING IN ORAN: PENETRATION OF CLASSICAL ARABIC INTO DAILY SPEECH

Zohra **LABED***, Aicha **CHAIB &** Cherifa **MAAMAR**

École Normale Supérieure d'Oran
Université Oran 2 Mohamed Ben Ahmed

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 37-59.

**Resumen**: En el presente artículo, trataremos la alternancia de códigos (conversacional / situacional) entre el árabe dialectal y el árabe clásico en el habla cotidiana de la comunidad argelina, centrándonos en el paso de voces y expresiones de la segunda variante a la primera. Nuestra pregunta es la siguiente: ¿Cuáles son los elementos del árabe clásico que están incrustados en el árabe dialectal matriz en la comunicación diaria de los argelinos? El objetivo es examinar y analizar estos elementos para comprender mejor cómo entran las voces del árabe clásico en el habla espontánea de la mayoría de los arabófonos argelinos, haciendo hincapié en la comunidad lingüística de estudiantes de Orán.

**Palabras clave**: Alternancia de códigos. Árabe clásico. Árabe argelino. Arabización. Habla cotidiana. Argelia.

**Abstract**: The present study deals with diglossic (conversational/ situational) switching from dialectal Arabic to Classical Arabic as it occurs in daily speech in the Algerian community. Our research question is: "What are the standard Arabic elements being embedded in the matrix dialectal Arabic in the Algerians' everyday communication?" The objective is to examine and analyze these elements to get more familiar with the nature of Classical Arabic penetration to the Algerian majority's

* zohralabed28@gmail.com.

spontaneous language behavior specifically in Oran speech community among university students.

**Key words:** Diglossic Switching. Classical Arabic. Dialectal Arabic. Arabization. Daily speech. Algeria

**الملخص:** تهتم الدّراسة الحالية بالتناقل المزدوج اللغة (التّحادثي/ الظّرفي) من العربية اللّهجية الى اللغة العربية الفصحى في التّواصل اليومي في المجتمع الكلامي الجزائري. سؤالنا البحثي هو: ''ما هي العناصر العربية الفصحى التي يتم تضمينها في اللّهجة العربية المسيطرة على التواصل اليومي للجزائريين؟''. الهدف من ذلك هو دراسة تحليلية لهذه العناصر للتعرف على طبيعة تغلغل اللغة العربية الفصحى في السّلوك اللغوي العفوي واليومي للأغلبية الجزائرية وعلى وجه التحديد في المجتمع الكلامي الوهراني بين طلاب الجامعة.

**الكلمات المفاتيح:** التناوب في استعمال اللغة. العربية الفصحى. اللهجة العربية. التعريب. التخاطب اليومي. الجزائر.

## 0. Introduction: Language Situation in Algeria

Throughout history, Algeria has been often described sociolinguistically as a North African mosaic. The indigenous inhabitants of North Africa as a whole are Amazighs and their language is Tamazight(1). They are said to have come originally from several European spots and Northeast/ sub-Saharan Africa (Labed, 2015). The Phoenicians, who originated from Canaan and whose language was obviously Canaanite, joined later the North African population for the purpose of trade by 900 BC. The Romans defeated the Phoenicians between 264 and 146 BC and their language, Latin, gained large ground in North Africa to remain subsequently official during the Vandals' ruling in the 5th century and then under the control of the Byzantines in the early 6th century. Next, the Arabs (see Section 1) arrived followed by the Spanish (1505-1791), the Turkish (1708–1732) and finally the French (1830-1962).

As a result, urbanized zones became multilingual(2) in character while the Amazighs who lived in isolated rural areas and mountains kept using their language solely and monolingualism(3) was therefore one symbol of their identity distinction (see Benrabah, 2014). A multilingualism induced-diachronic contact

(1) It used interchangeably with Berber.
(2) The use of more than one language.
(3) They spoke one language only, namely Tamazight.

took place inevitably in cities between Tamazight and diverse languages including Canaanite, Latin, Arabic, Spanish, Turkish and French. The most profound influence on the native inhabitants came perhaps from the Arabs. Today, Algerian speakers of dialectal Arabic as a native language are estimated between 70 and 75% whereas those who have Tamazight as a mother tongue attain the percentage of 25-30%. On the other hand, the use of French is observed in parallel with local languages and its command varies from one bilingual(4) individual to another (see Benrabah (2014) for further details).

## 1. The History of Arabic in Algeria

Muslim Arabs settled North Africa in the mid-seventh century by virtue of expanding Islam among the Amazighs who converted rapidly in majority. The use of Arabic, the hallmark of the new religion, at the beginning was confined to big cities (e.g. Qayrawan, Tlemcen, Fes) and this type of Arabic was known as sedentary. The Bedouin type of Arabic appeared in the area in the eleventh century at the arrival of the second Arab's wave, including Banu Hilal tribe that was dismissed by the Egyptian Fatimid Caliphate while welcomed by the Amazighs the other way around. Both populations mingled through marriage and daily intercommunication with the motivation of common bedouinity alongside with Islam. It is in this era that Arabic could take the lion's share of use in North African countries.

Contact between Tamazight and Arabic was inescapable and substantial mutual influence took place. The outcome of Tamazight impact on Arabic for example was so profound that it has pushed some sociolinguists like Benrabah (2014: 44) to employ "Berberised" Arabic with reference to Algerian Arabic(5) varieties. More precisely, he explains: "As a substratum language faced with unequal contacts between conquering and conquered populations, Berber had little lexical effect on Arabic (the superstrate). Nevertheless, it exerted far-reaching structural influence on the latter's phonology, morphology, and syntax."

At the time of French colonization, the new governors came with the idea of making Algeria a strategic extension of France (see Le Roux, 2017) in Africa. They thought of an assimilationist policy of language as the latter mirrors identity. They started french-frying the country with special emphasis on education.

(4) It is used alternatively with multilingual.

(5) It also means dialectal Arabic.

Colonial culture was being transferred to the Algerians through their French teaching: This language is, for them, civilizing and therefore superior while the indigenous languages together with Quranic (Classical) Arabic are underdeveloped. In this way, the Algerians, according to the French policy makers, would claim the need for meeting modern standards, abandon their way of speaking and adopt the "prosperous" French with the feeling of their belonging to France.
After independence, the Algerian authorities were seeking for reconstructing the identity of the state by conducting a counter-colonial language policy to de-Frenchify Algeria (Benrabah, 2002, 2007, 2014). They endeavored to accelerate this process by declaring standard(6) Arabic as the unique official and national language of the country. However, this Arabization policy clashed with severe criticism on the part of many voices who perceived it as no more than a different face of another colonial monolingual policy (ibid). Again, this ideological decision, for criticizers, came to eradicate the native tongues (dialectal Arabic and Tamazight), and French, in the hope of their total displacement by standard Arabic in daily life. Further analysis will be given in Section 6.2.

## 2. Diglossia in the Algerian Speech Community

In his article "diglossia", Ferguson (1959) described a language situation under the inspiration of Marçais (1930) (reported in Bouamrane (1986), Labed (2015) to involve not only the Arab world but also other communities worldwide under question. He identifies it as diglossia,

> "[…] a relatively stable language situation in which, addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified ( often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation […]" (Ferguson, 1959: 244-5).

Algeria has known this sociolinguistic situation after the implementation of the colonial language policy and the same situation persisted in the post-

(6) Quranic, Classical.

independence era out of Arabization process. Following the quotation above, Arabic is either High (H) or Low (L)(7). In the present context, H is Classical Arabic whereas L refers to dialectal Arabic. Both varieties are genealogically interrelated but still differ in terms of phonology, vocabulary and grammar. For example, H and L could be similar lexically as they could lack equivalents. Also, they may share the same spelling with different meanings or they may be spelt differently but still share the same meaning. They also function differently, according to the same author, as summarized in the table below,

| H | L |
|---|---|
| formality | informality |
| political use | ordinary interactions |
| religious medium | daily activities |
| media | Home |
| educational institutions | Family discussions |
| literature | folklore |
| codified and fixed | Uncodified and variable |

Table 1: Differences between H and L (adapted from Ferguson (1959))

### 3. Diglossic Switching in Algeria

Ferguson (1959) indicates on the other hand the probability of the emergence of intermediate language forms as a reaction to communicative pressure that results from diglossia. The author has been subsequently reproached for his superficial reference to these forms despite their recurrent emergence in communication, a fact that is the focus of the present study. He has rather emphasized that H and L are in complementary distribution such that H prevails where L does not, and the latter is used where the former is excluded as demonstrated in Table 1. That H and L are complimentarily distributed is further highlighted by Benrabah (2007: 247) when saying that Arabization in Algeria has attributed different functions to distinct language varieties (e.g. French and English) in the area and H and L are no exception: “For the majority of Algerians (1) their first languages, Algerian Arabic and / or Tamazight, allow them to draw their sense of national belonging (identity), (2) Literary/Classical Arabic is associated with Arabo-Islamic values (religion),…”.

---

(7) During the colonial era, French was H while Classical/dialectal Arabic and Tamazight were Ls.

Boussofara-Omar (2006: 630) does not share Benrabah's belief and says that "Ferguson's impressionistic and perhaps idealized characterization of the two varieties as being in complementary distribution functionally is removed from the reality of Arabic-speaking communities". For her, Ferguson overlooks the perpetual interplay between Classical Arabic and dialectal Arabic. In addition, that H is today well-widespread among the Algerian youth, unlike the past decades when only literate elite had a good command of it. Middle Arabic, Educate spoken Arabic and other terminologies have been alternatively assigned to Ferguson's concept "intermediate form". Boussofara-Omar (2006) opts for the term diglossic switching(8). It should be noted on the other hand that Arabic language varies stylistically in the sense that there is a whole continuum between H and L and this fact has, as well, skipped Ferguson's attention. The number of styles is not determined neither is the position of the intermediate form which in fact is identified by researchers in various ways. According to Abboud-Haggar (2006), Arabic stylistic variation is linked to a variety of factors such as the topic, setting, the degree of H command, the relationship between the speaker and the hearer.

Diglossic switching is bi-directional. In a situation which implies diglossia, speakers may shift sometimes in an H conversation to L to clarify their speech. Or, they could shift in their daily interaction from L to H, a fact on which we place special emphasis currently. In the first case H is said to be the matrix variety while L covers the embedded portions. In this research, L is the matrix (dominant) variety whereas the embedded (secondary) elements come from H. Matrix and embedded language varieties(9) imply the occurrence of intrasentential code-switching or code-mixing within a given clause and opposes intersentential code-switching that is found at the boundary of clauses. Both above-types of switching are known as conversational code-switching which contrasts with situational code-switching (switching occurs when there is a change in the topic, setting, interaction members for instance). Diglossic switching can take situational or

(8) A distinction between diglossic switching and diglossic borrowing should be drawn. If the H/L components are used as in their original languages, they are diglossic switches. If adapted to the recipient language, they are known as borrowed elements.

(9) A matrix variety forms the morphosyntactic skeleton of a sentence. The embedded variety indicates the isolated ingredients to be inserted within the matrix variety (Mejdell, 2006).

conversational forms.

## 4. Methodology

Our point of departure in this research was a simple casual observation. We noticed that a conversational (intra-sentential and / or inter-sentential)/ situational switching occurs to embed standard Arabic utterances within the Algerians' daily interactions that are predominantly dialectal. And this action occurs spontaneously among the interlocutors without any purposeful production. Our research question is: "What are the standard Arabic ingredients that are then embedded in the matrix dialectal Arabic within Algerian daily speech?" We have hypothesized that Classical Arabic constituents are used in everyday communication to fulfill the religious requirements of the Algerians. Our objective behind this study is to examine and analyze diglossic switching to standard Arabic in Algerian everyday speaking.

To check our hypothesis, we relied on a more careful observation of the linguistic behavior of Classical Arabic users by playing the role of complete participants. A complete participant forms part of the population under study without declaring his/ her status as a researcher. This observation instrument allowed us to gather some data that went through testing by using another research method, namely structured interview. At this phase, we worked on a pre-established list based on already collected data and asked the informants whether they made use of it in their ordinary conversations. The structured interview was undertaken at the university setting Ahmed Ibn Ahmed Oran 2, department of English. Our case study involved forty-two-year master's students (eighteen males and twenty-two females).

## 5. Results and Discussion

Eighty-one expressions are the total number of data collected in the current study. In the following sections, we will analyze the findings by classifying them according their possible categories which have been the sources of diglossic switching among our informants. As we hypothesized, an important number of data fulfill the religious needs. However, our hypothesis is not totally validated since another significant portion of the findings covers other requirements in daily speech.

### 5.1. Religion

Muslims are not necessarily Arabs and therefore Arabic is not necessarily their original language either. However, they believe that they constitute one body having faith in Allah *God* whose last religion to Mankind, according to them, is Islam. And this religion cannot be copiously understood without learning Classical Arabic. Since the Quran is revealed in this language, Islam and Arabic go hand in hand. Most of the Arab world countries in the post-colonial time arrived to the conclusion that this relationship is so tight and inseparable between these two key components that it can contribute in maintaining the political stability of their states. Therefore, Arab governors agreed that the constitutional recognition of Islam and Classical Arabic was urgently required right after their countries' independence. In Algeria illustratively, the Quranic language is the first official and national language of the country and Islam is the religion of the state. As they both reflect the identity of their population majority, this would supposedly bring harmony to the country and make of it homogeneous.
Classical Arabic is indeed, and according to Table 1, remarkably used to talk about religious topics. Although the list could be much longer, the findings at hand confirm the use of Quranic verses, prophetic sayings and Islamic moral expressions as embedded ingredients in Algerians' everyday speech.

### 5.1.1. Quranic Verses

Quran[10] constitutes the source of the following daily expressions[11], whose placement can be in more than one Quranic chapter,

(The Opening, 1) (سورة الفاتحة، 1) *In the name of Allah* bismillah بسم الله

Muslims usually use the utterance above to signal that they have started doing something (e.g. eating, sitting, moving, working) to ask for God's benediction. When they finish, they also praise him in the Classical Arabic segment below,

(The Opening, 2) (سورة الفاتحة، 2 ) *Praise be to Allah* alħamdulillah الحمد لله

(10) Translated by Yusuf Ali (2000)
(11) From left to the right: the Quranic verse as a source of the expression is given and / or its number in the Quranic chapter, the translation of the expression, its transcription and finally its spelling in standard Arabic.

To talk about appearances, the following verse is employed.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| "On their faces are their marks" (The Victory, 29) | سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ (سورة الفتح 29 ) | *on their faces are their marks* | simaahum ʕala wuʒuuhihim | سماهم على وجوههم |

To announce a future intentional act, it is often accompanied by,

| | | | |
|---|---|---|---|
| (Joseph, 99) (سورة يوسف، 99) | *if Allah wills* | inʃaa allah | إن شاء الله |

Expressing exclamation is frequently used by,

| | | | |
|---|---|---|---|
| (The Cave 39) (سورة الكهف 39) | *as Allah wills* | maa ʃaʔa allah | ما شاء الله |

In the case of condolence, the Algerians show sympathy to support the family, who has known human loss by saying,

| | | | |
|---|---|---|---|
| (سورة البقرة، 156) (The Heifer, 156) | *to Allah we belong, and to Him is our return* | inna lillah wa inna ilajhi raaʒiʕuun | إنا لله وإنا اليه راجعون |

Or a doubt may happen to arise in a situation. The person concerned is told through the following verse that doubts rarely match reality and should be avoided,

| | | | |
|---|---|---|---|
| (سورة الحجرات، 12) (The Inner Apartments, 12) | *Suspicion in some cases is a sin* | baʕḍa ḍḍanni iθm | بعض الظن إثم |

In the very ordinary conversations, individuals who tend to avoid witnessing or telling secrets are referred to as,

| | | | |
|---|---|---|---|
| (سورة البقرة، 18) (The Heifer, 18) | *deaf dumb* | ṣummun bukmun | صم بكم |

If ever someone has not appeared for a while and is still sought, it is indicated

that he is (from),

| | | | |
|---|---|---|---|
| (سورة الفاتحة، 7) (The Opening, 7) | *those whose (portion) is wrath* | mina lmaɣɖuubi ʕalajhim | من المغضوب عليهم |

### 5.1.2. Prophet's Sayings[12]

Muslims are required to follow the Prophet Mohamed[13] in his behaviour and in his sayings, of which some are below, because he is considered in Islam as the last messenger with the most correct version of God's message to humanity,

| | | |
|---|---|---|
| *acts with intentions* | al aʕmaal bnijjaat | الأعمال بالنيات |

He also says that if someone gets married, s/he has already accomplished half of the religion.

| | | |
|---|---|---|
| *half of the religion* | niʂfu ddiin | نصف الدين |

If one goes through a difficult circumstance, s/he reacts by saying,

| | | |
|---|---|---|
| *there is no power nor strength but from God* | laa ħawla wa laa quwwata illa billah | لاحول ولا قوة إلا بالله |

It happens also that individuals go into trouble. The prophet Mohamed teaches Muslims not to blame either the self or others but just accept the situation and submit it to God.

| | | |
|---|---|---|
| *It is the decree of Allah and what He wills He does* | qaddara llahu wa maa ʃaʔa faʕal | قدر الله و ما شاء فعل |

(12) See (1988) عرموش أحمد راتب
(13) The peace be upon him.

As well, reliance for Muslims should be first on God in any circumstances,

| | | |
|---|---|---|
| *I have relied on God* | tawakkaltu ʕala allah | توكلت على الله |

The Algerians usually say the utterance below when someone sneezes. This act is indicated in Islam as "تشميت العاطس" *greeting the sneezer*,

| | | |
|---|---|---|
| *God bless you* | jarħamuka allah | يرحمك الله |

Islam makes a difference between what Muslims are allowed to do and what they are not. Those who do not feel shame do fulfill the second case. That is, they are expected to disrespect religious rules,

| | | |
|---|---|---|
| *If you feel no shame, then do as you wish* | in lam tastaħii fafʕal maa ʃiʔt | إن لم تستحي فافعل ما شئت |

Many of the apparent prophetic sayings are however declared as weak in the sense that they are not produced by the prophet Mohamed but are still referred as his. In our example the meaning is perceived as correct though,

| | | |
|---|---|---|
| *Cleanliness is next to Godliness* | annaɖaafatu mina al imaan | النظافة من الإيمان |

**5.1.3. Islamic Morality**

Experts(14) in Islam oversee educating Muslims morally by drawing conclusions from Quran and prophetic sayings. If not possible, they rely on analogy with similar situations, or follow Prophet's companions' viewpoint about a special situation or event.

Swearing could occur in standard Arabic in everyday talking, too,

| | | |
|---|---|---|
| *I swear to God* | uqsimu billahi qasaman billahi lʕalijji lʕaɖiim | أقسم بالله قسما بالله العلي العظيم |

(14) E.g. Ibn Taymiyyah (ابن تيمية) (1263-1328), Al-Albani (الألباني) (1914-1999).

Learning religion is paramount and should not be constrained by shyness in Islam,

| | | |
|---|---|---|
| *There is no shyness in understanding religion.* | laa ħajaaʔa fiddiin | لا حياء في الدين |

There are several signs of the end of the world. A man who comes to claim Godhood is one sign. Other signs could appear. If known, the Muslim says,

| | | |
|---|---|---|
| *The Signs of Judgment Day* | ʕalaamaat ssaaʕa | علامات الساعة |

The following is the Islamic greeting either socially or while worshipping,

| | | |
|---|---|---|
| *peace be upon you* | assalaamu ʕalajkum | السلام عليكم |
| *and peace be upon you* | wa ʕalajkumu ssalaam | وعليكم السلام |

Again, while sharing sympathy with the distressed family, the utterance below is said because it is believed by Muslims that this utterance could reduce suffering.

| | | |
|---|---|---|
| *May Allah increase your reward* | ʕaḍḍama llahu aʒrakum | عظم الله أجركم |

With reference to above, the Muslim sneezer is required to provide this response,

| | | |
|---|---|---|
| *May Allah guide you and put your affairs in order* | jahdiika llahu wa juṣliħu baalaka | يهديك الله ويصلح بالك |

The utterance below is used as the opening word of Islamic call to prayer and in is employed in the prayer itself. Also, it is a reminder of Muslim's religious commitment.

| | | |
|---|---|---|
| *Allah is the greatest* | allahu akbar | الله أكبر |

At the end of one's life, the following is said if death comes out without long-term pain or trouble,

*All is well that ends well* ħusnu al χaatima حسن الخاتمة

If the opposite occurs, the utterance below is more appropriate,

*unwell ending* suuʔu l χaatima سوء الخاتمة

The Muslim through this collocation(15) admits imperfection and his/her knowledge limits compared with God,

*God knows* alʕilmu lillah العلم لله

Here, it is to ask for God's benediction in what a Muslim wants to accomplish,

*God's blessing* ʕala barakati llah على بركة الله

The end of the world means for Muslims a new life and the time for humans to be judged by God. It is the Day of Judgment or the Promised Day (الميعاد). Due its importance, the informants tend to use the term with a figurative sense (as Promised Day Face) to ask for more consideration from the listener,

*Promised Day* waʒhu lmiiʕaad وجه الميعاد

**5.2. Arabization Policy: Failure or Success?**

As mentioned in Section 1, an ambitious political project has gone through implementation just after the country got its independence, and it has to do with Algerian de-frenchification via expanding Classical Arabic use into different fields, in addition to religion. As also said, this early stage has been the theatre of controversy as being not well-studied, precipitated and emotional. One weakness of Arabization is its disassociation from academic knowledge due to diverse causes. Shortage in translation into standard Arabic for instance has devalued

(15) A set of words which go together

Arabization policy (Benrabah, 2014). If it existed, it would be disordered and confusing. This fact has impacted unfavorably schooling manuals of which various parts are chaotically conceptualized. Therefore, the acquisition of knowledge among researchers and students takes rather place in other languages such as French and English. Another constraint against the promotion of Arabization according to Benrabah (2002, 2014) is the alarming lack of qualified instructors. Remarkably, this category opted for emigration to the Western world where professional and academic conditions are much more motivating. Finally, the author finds that Arabization policy has been conducted by the Algerian authorities without collaborating with language experts who warned against the possible worsening consequences due to the improvised application of this political decision.

### 5.2.1. School

When French colonialism reached its end in Algeria, the French language was still dominating the Algerian school by 1962. Standard Arabic was yet gradually gaining ground. "[…] only 5.5% (around 300,000) of the population literate in Literary Arabic" were estimated (Benrabah, 2014: 46). Yet, the spread of education has led to the spread of standard Arabic among pupils and students. This fact was further boosted by the increase witnessed in the Algerian population growth as well as the socialist-management economy adopted by the government between the late 60s and late 90s (Benrabah, 2007). Table 2 shows the rise in the number of enrolled pupils at the Algerian schools between 1962 and 2011.

| | 1962 | 1979 | 2003 | 2011 |
|---|---|---|---|---|
| primary & secondary schools | 648,000 | 3.9 million | 7.8 million | 8.2 million |

Source: Benrabah (2014)

Table 2: The Rise in the Schooling Enrolment

At the advent of the millennium, the rate of literacy reached 70%, after that it was in 1990 only 52% and much less in 1962 (10%) (Benrabah, 2014). Ahmed Ben Bella, the first Algerian president, inaugurated schooling Arabization in October 1962, and between 1963 and 1964, standard Arabic became the medium of instruction at all primary school degrees. Subsequent Algerian presidents

followed the same Arabization process until the arrival of Abdelaziz Bouteflika who was appointed president of Algeria in 1999. This president showed less support to Arabization policy and claimed publically that the Algerian school has gone through serious deficiency (Benrabah, 2007): "[…] the imposition of an exclusively Arabic monolingual schooling system implemented during the nationalist phase is considered to be a major source of its current 'failure' […]'' (ibid: 226). Yet, our data do not entirely support this claim but demonstrate that a few Arabization objectives have been reached at school. Special reference is presently made to literature, proverbs and idioms due to the importance of their use in everyday speech. And this fact invalidates our hypothesis that Classical Arabic is employed in daily speech for religious purposes only.

**5.2.1.1. Literature: Poetry**

It is assumed above that the absence of translation into standard has affected unfavorably schooling manuals. This is an overgeneralization against the Arabization policy: Not all the disciplines are necessarily in need of translation to reach their teaching objectives, including literature in its different aspects whether drama, prose, poetry or fiction. Literary production is also either written or oral and orality covers daily linguistic behavior that occurs spontaneously in various forms. It influences literature, and so does literature affect ordinary conversations as in the case of speakers in Oran. Particularly, poetry that pupils do at school is present in the form of verses they have learnt by heart or heard recurrently. As an illustration, the verse *Man cannot reach all what he desires* ( تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السَّفَنُ) is heard many times in interactions among the Algerians(16) and this is confirmed by the informants. It is used by a good number of Arab poets and as one of them is the well-known poet Abu at-Tayyib al-Mutanabbi (ابو الطيب المتنبي) in his poem *How can I be identified* (bima attaʕallul بمَ التعلُّل).

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى ٱلْمَرْءُ يُدْرِكُهُ
تَجْرِي ٱلرِّيَاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السَّفَنُ
maa kullu maa jamanaahu al marʔu judrikuhu
taʒri rjaaħu bimaa laa taʃtahii assafanu
*Man cannot reach all what he desires*

(16) Oranees specifically.

*the winds do not blow as the vessels wish*(17)

Another verse is also commonly employed among Arab poets and then uttered by the Oranees is (لا حياة لمن تنادي), just like it is illustrated in one of Abdurrahman bnu al hukmu bnu al ʕaaʂ (عبد الرحمن بن الحكم بن العاص)'s poems. It is said about someone who does not care,

لقد أسمعت لو ناديت حيا
ولكن لا حياة لمن تنادي
laqad asmaʕtu law naadajtu ħajja
w laakin laa ħajaat liman tunaadii
*I called somebody alive*
*but he did not give any response*(18)

**5.2.1.2. Proverbs**(19)

Based on popular claims, Benrabah (2002) writes that Arabization has made of the Algerians bilingual illiterate. This is exaggerating, we find, since the author puts aside important language elements acquired by Algerian learners through this process of Arabization such as proverbs which pupils have the tendency to use as anonymous sayings in their everyday interactions. Despite its regional variation, a proverb has a universal value admitted in various contexts and has a significant effect on one's mind. It is a human philosophical consensus about a truth given in a summarized and convincing way. It results from deep thinking or experienced knowledge.

Proverbial sayings have proved to be a beneficial device in language teaching owing to their precision and conciseness. Linguistically, new words, meanings and constructions are supplied to the learners and / or consolidated in their language repertoire. Communicatively, they are a more colorful and persuasive tool in carrying and transmitting a message. "Moreno and Di Vesta (1994) […] find that proverbs aid students in the comprehension and retention of new material as proverbs make main ideas more noticeable and relevant through

(17) Our translation.
(18) Our translation.
(19) They are used synonymously with maxims.

the application of the selective attention" (Asimeng-Boahene, 2014: 118). Like literature, these collocations take a figurative, narrative, rhythmic or poetic form. They embody morality and wisdom,

الحاجة أم الاختراع
al ħaaʒatu ummu al ʔiχtiraaʕ
*Necessity is the mother of invention*

حبل الكذب قصير
ħablu alkaðibi qaʂiir
*A lie has no legs*

ان الله يمهل ولا يهمل
inna allaha jumhil wa laa juhmil
*God is mill grinds slow but sure*

لكل حادث حديث
likulli ħaadiθin ħadiiθ
*Don't cross the bridge before you come to it*

They can be the source of advice,

احفظ الميم تحفظك
iħfaḓ almiim taħfaḓak
*Mind your own business*

المظاهر خداعة
al maḓaahiru χaddaaʕa
*You cannot judge a book by its cover*

الغائب حجته معه
il ɣajib ħigitu mʕaah
*The absent party is not faulty*

فاقد الشيء لا يعطيه
faaqidu ʃʃajʔi laa juʕʈiih
*You can't give what you don't have*

Warning can be another function of the present embedded proverbial sayings,

اذا زاد الشيء عن حده انقلب الى ضده
iðaa zaada ʃʃajʔu ʕan ħaddihi inqalaba ila ḓidihi
*All work and no play make Jack a dull boy*

كما تدين تدان
kamaa tadiinu tudaan
*What goes around comes around*

مصائب قوم عند قوم فوائد
maʂaʔibu qawmin ʕinda qawmin fawaaʔidu
*One Man's Meat is Another Man's Poison*

**5.2.1.3. Idioms**

When French colonizers were departing from Algeria, they persuaded massively European qualified professionals to emigrate. Later on, the migratory process involved also Algerian intellectuals who were looking for more favorable

conditions outside their country. This (see Section 5.2) has offensively affected the Arabization process and was one reason behind its failure. Yet, the findings at hand have demonstrated the prevalence of standard Arabic in daily speech in one form of language that needs careful instruction. Many standard Arabic idioms (or idiomatic expressions) are used in parallel with those in dialectal Arabic. They "are fixed expressions whose meaning is not immediately obvious from looking at the individual words in the idiom […]" (O'Dell and McCarthy, 2015: 04). The authors here highlight the importance of learning idiomatic meanings and the way they are employed. They explain: "Sometimes in the past, teachers used to argue that it was a waste of time for learners to study idioms as they might start using them in an inaccurate or unsuitable way. But idioms are in such widespread use that it is inappropriate to ignore them" (ibid). So, the lack of qualified instructors did hinder idiomatic learning in Classical Arabic neither did it prevent their embedded occurrence within matrix Algerian Arabic.

Linguistically, some idiomatic collocations used by the informants have in common the conjunction و *and* or أو *or*. They may be also composed of two parts in which the first part is affirmative whereas the second is the negative form of the same sentence, as in

| | |
|---|---|
| حدث ولا حرج<br>ħaddiθ walaa ħaraʒ<br>*tell me about it!* | بين عشية و ضحاها<br>bajna ʕaʃijjatin wa ḍuħaaha<br>*overnight* |
| أَكَلَ عَلَيْهِ الدَهْرُ وَشَرِبَ<br>ʔakala ʕalajhi ddahru wa ʃarib<br>*to become obsolete* | صدق او لا تصدق<br>ṣaddiq ʔaw laa tuṣaddiq<br>*believe it or not* |
| عليها نحيا وعليها نموت<br>ʕalajha naħja wa ʕalajha namuut<br>*we live for it and we die for it* | أسمعك ما لا يرضيك<br>ʔasmiʕuka maa laa jurḍiik<br>*I make you hear what you don't like* |

Other diverse data we have come cross are listed as follows,

| | |
|---|---|
| فقركم سبب غنائي<br>faqrukum sababu ɣinaaʔii | الحب جنون<br>al ħubbu ʒunuun |

| | |
|---|---|
| *you poverty is the cause of my richness* | *love is madness* |
| حب الظهور يقسم الصدور | لبن العصفور |
| ħubbu ɖuhuur jaqsimu ʂʂuduur | labanu lʕuʂfuur |
| *the greater the outward show, the greater the inward poverty.* | *these nuts* |
| واضحة كالشمس | تفاءلوا خيرا تجدوه |
| waadɨħa kaʃʃams | tafaaʔalu χajran taʒiduuh |
| *as plain as the nose on your face* | *hope for the best* |
| على سبيل المثال | بدون استثناء |
| ʕala sabiili lmiθaal | biduun stiθnaaʔ |
| *as an example* | *no exception* |

**5.2.2. Media**

Middle-East instructors were hired to fill in the monitoring gap in Algerian education: "[…] 1,000 Egyptians were recruited as Arabic-language instructors. Most of these teachers turned out to be unqualified for teaching and totally ignorant of the Algerian social reality (Sarter & Sefta, 1992: 111–112). Their spoken Egyptian Arabic was incomprehensible to Algerians in general […]" (Benrabah, 2007: 230). However, the fact that the media is another sector, which has gone through Arabization process, has changed the situation. It also invalidates our hypothesis that restricts the use of Classical Arabic to the religious context in daily speech. Television, radio and newspapers reach the major number of the Algerian population and therefore have been seen as urgently in need of being de-frenchified. In the national Algerian channel, Egyptian serials have been broadcasted and the Algerians likewise have been introduced to the Egyptian speaking way and more importantly, the way standard Arabic has been used by them. Other broadcasts have been launched in standard Arabic in addition to the daily journalistic news and political/ economic/ sociocultural debates, which have had a linguistic impact on the Algerian audience. Some recurrent media collocations that have been detected in the informants' speech are gathered below,

| | |
|---|---|
| خبر عاجل | اليك الخط |
| χabar ʕaaʒil | ilajka al χaʈ |

| | |
|---|---|
| *breaking news* | *the floor is yours* |
| بغض النظر<br>biɣaḍ annaḍar<br>*no matter* | علاقة جدية<br>ʕlaaqa ʒiddijja<br>*committed relationship* |
| بدون تعليق<br>biduun taʕliiq<br>*no comments* | بين قوسين<br>bajn qawsajn<br>*in brackets* |
| بدون سابق انذار<br>biduun saabiq inðaar<br>*without warning* | كل شيء ممكن<br>kullu ʃajʔin mumkin<br>*anything is possible* |

**5.3. Globalization**

Sociolinguists like Benrabah (2002, 2007, 2014) state that standard Arabic came to specialize in religious and spiritual fields, and that the Algerian language policy makers' objective to replace the mother tongue, dialectal Arabic and Berber, by standard Arabic was not achieved. Therefore, Arabization failed. We have nevertheless seen above that standard Arabic has not been the language of religion only, but it has also succeeded in penetrating to Algerian daily speech through school (standard Arabic literature, proverbs and idioms) and media. Adding to this, globalization has played a major role in bringing the world together and making of it a small village in which individuals, particularly the Arab world, can meet virtually through technology. The growing online facilities have encouraged computer-generated communication among the Arabs and the Algerians in concrete from different regions to interact in many times in standard Arabic to increase their mutual intelligibility. Simple collocations are used to establish relationships such as,

| | |
|---|---|
| صباح النور<br>ṣabaaħu nnuur<br>*Good morning* | ليلة سعيدة<br>lajla saʕiida<br>*Good night* |

| | |
|---|---|
| مع السلامة | ما هذا |
| maʕa ssalaama | maa haðaa |
| *Goodbye!* | *What is this?* |
| لا أستطيع | تحيا الجزائر |
| laa ʔastaṭiiʕ | taħja lʒazaaʔir |
| *I can't* | *Algeria shall live!* |

They also may come to discuss political and economic issues using the following frequent collocations in these fields,

| | |
|---|---|
| في الوقت الحالي | اذا اقتضى الأمر |
| fii alwaqti al ħaali | iðaa qtaḍa lʔamr |
| *currently* | *in case* |
| مشكلة عويصة | حالة خاصة |
| muʃkila ʕawiiṣa | ħaala χaaṣa |
| *serious question* | *special case* |
| بكل صراحة | بدون مجاملة |
| bikul saraaħa | biduun muʒaamala |
| *frankly speaking* | *To put it blintly* |
| بحد ذاته | سؤال غبي |
| biħaddi ðaatihi | suʔaal ɣabij |
| *itself* | *stupid question* |

**6. Conclusion**

Algeria is a multilingual country in which more than two languages are used. It is also diglossic whereby two varieties of the same language source are used namely Classical Arabic and dialectal Arabic. Today, the gap between the two varieties is filled with different levels of Arabic ranging from the more to less formal due to diglossic switching as indicated by researchers, such as Boussofara-Omar (2006). In many studies and in our hypothesis, it has been stated that

Classical Arabic in diglossic situations has the function of serving religious requirements. It is the language in which the Quran is revealed and the language that shapes the prophetic messages and his companies. Muslim experts in Islam have been inspired by these sources to carry on teaching morality in the Islamic way. Indeed, the findings confirm that Classical Arabic prevails in the Algerian daily speech to refer to religion and its specificities.

Nevertheless, not all data is restricted to this field and the recurrent claim that Arabization policy, implemented since the Algerian independence for expanding Classical Arabic use, has been a failure is not validated either by our results. Even if there is some failure, we say here that it is partial. In the case of daily life of the Algerian Oranees for example, the school has played a significant role in making this Arabic type penetrate in their ordinary communication using devices such as poetic verses, proverbs and idioms to make their speech more significant. Arabization through the media also has had important effects on Algerian Arabic and enriched it with embedded collocations, which, as well, are learnt as an outcome of globalization by intensifying intercommunication through technological online tools among the Arabs.

However, it should be mentioned that the list supplied presently is still not comprehensive and needs to be further supplied by data. Also, it is more significant to increase the number of informants all over the country to reach more reliable conclusions regarding the penetration of Classical Arabic in the ordinary interactions of the Algerian majority.

***

## References

ABBOUD-HAGGAR. S. 2006. “Colloquial”. In *EALL*, vol.1, pp. 439-442.

ASIMENG-BOAHENE, L. 2014. “Mirror of a People: The Pedagogical Value of African Proverbs as Cultural Resource Tools in Content Area in Social Studies Classrooms”. In Asimeng-Boahene, L and Baffoe, M (Eds.) *African Traditional and Oral Literature as Pedagogical Tools a Content Area Classrooms K-12*. USA, Information Age Publishing.

BENRABAH, M. 2002. “Ecole et plurilinguisme en Algérie : un exemple de

politique linguistique éducative « négative »". In *Education et Sociétés Plurilingues* 13.

BENRABAH, M. 2007. "Language-in-Education Planning in Algeria: Historical Development and Current Issues". In *Language Policy* 6, 2, pp. 225-252.

BENRABAH, M. 2014. "Competition between four 'world' languages in Algeria". In *Journal of World Languages*, 1, 1, pp. 38-59.

BOUAMRANE. A. 1986. *Aspects of the Sociolinguistic Situation in Algeria*. [Unpublished Ph. D Thesis, University of Aberdeen].

BOUSSOFARA-OMAR. N. 2006. "Diglossia". In *EALL*, vol.1, pp. 629-636.

FERGUSON. C. A. 1959. "Diglossia". In Giglioli (Ed). *Language in its Social Context*.1972, pp. 232-251.

LABED, Z. 2015. *Genealogical Koineization in Oran Dialectal Arabic: A case study*. Germany, Lambert Academic Publishing.

LE ROUX. C. S. 2017. "Language in education in Algeria: a historical vignette of a 'most severe' sociolinguistic problem". In *Language & History*, vol. 60, 2, pp. 112–128.

ROUTLEDGE TAYLOR & FRANCIS GROUP.
https://doi.org/10.1080/17597536.2017.1319103.

MEJDELL.G. 2006. *Code-Switching*. In *EALL*, vol I, pp. 414-421.

O'DELL, F. & MCCARTHY. M. 2015. *English idioms in use: 60 units of vocabulary reference and practice: self-study and classroom use*. Cambridge, Cambridge University Press.

YUSUF Ali. A. 2000. *The Holy Qur'an*. Translation.UK, Wordsworth Editions Limited.

**عرموش** أحمد راتب. 1988. **موطأ الامام مالك: رواية يحي بن يحي الليثي**. لبنان، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع.

# الآخر الذكوري في رواية "أنا، هي والأخريات"

**حسني مليطات***
جامعة أوتونوما، مدريد

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 61-73

**Resumen:** El investigador en este estudio trata la imagen del otro masculino en la novela *Ana, hiya wa-l-ʔuḫrayāt* de la novelista libanesa Ğanà Fawwāz al-Ḥasan. El otro es el padre, el esposo y el amante, cada uno de los cuales forma una parte importante de la estructura semántica en esta novela, especialmente el padre y el esposo, que representan "El aspecto semántico" al interpretar la realidad contemporánea de muchas sociedades árabes. Este estudio explica y muestra las dimensiones de su evocación en la novela feminista comparando la imagen de la sociedad masculina en esta novela con otras novelas feministas surgidas en el siglo XX**.**

**Palabras clave:** El otro masculino. Novela feminista. Sistema patriarcal. Sociedad árabe.

**Abstract**: In this study, the researcher studies the image of the other masculine in *Ana, hiya wa-l-ʔuḫrayāt* novel of the Lebanese novelist Janā Fawwāz al-Ḥasan. The other is represented in the father, in the husband and in the lover, where each one of them formed an important part in the semantic construction in this novel, especially the father and the husband who represent the "semantic aspect" in interpreting the contemporary reality of many Arab societies. Therefore this study comes to explain that aspect and to show the dimensions of its invocation in the feminist novel, comparing the image of the male dominant society in this novel with other feminist novels that emerged in the twentieth century.

**Key words:** The other masculine. The feminist novel. Patriarchal system. Arab society.

**الملخص**: يتناول الباحث في هذه الدراسة صورة الآخر الذكوري في رواية "أنا، هي والأخريات" للروائية اللبنانية جنى فواز الحسن، ويتمثل ذلك الآخر في الأب والزوج والعشيق، الذين شكل كل واحد منهم جزءا مهما من البناء الرمزي في هذه الرواية، لاسيما الأب والزوج، اللذان يمثلان "الجانب الدلالي" في تفسير الواقع المعاصر الذي تعيشه الكثير من المجتمعات العربية، وبالتالي تأتي هذه الدراسة لتفسر ذلك الجانب، ولتُظهر أبعاد استحضاره في الرواية النسوية، محاولاً تصوير حالة المجتمع الذكوري في هذه الرواية مقارنة مع غيرها من الروايات النسوية الأخرى، التي ظهرت في القرن العشرين.

**الكلمات المفاتيح**: الآخر الذكوري، الرواية النسوية، النظام الأبوي، المجتمع العربي.

---

* Molitat_2008@hotmail.com

**تمهيد:**

تبرز مكانة الذات والآخر في الرواية من خلال دراسة الشخصية فيها، فالشخصية "وليدة مساهمة الأثر السياقي — التركيز على الدلالات السياقية الداخل نصية —، ووليدة نشاط استذكاري، وبناء يقوم به القارئ"(1)، كما تمثل المحور المهم في بناء الحدث الروائي، وتوضيح دلالة السياق النصي فيه، فدراسة الشخصية في الرواية تشكل أساسيات التكون التفصيلي لمعالم الذات والآخر، فالذات هي الشخصية الرئيسية في الرواية، والآخر هو الجزئية الثانوية والرئيسية فيها، وبالتالي فإن "الرواية قصة لقاء الشخصيات مع بعضها، وإخبارها بالعلاقات التي تنشأ بينهما"(2) .

تمثل الذات الضمير المتكلم الذي يوظفه الكاتب للتعبير عن ذاته تارة، وتوضيح معالم النص الروائي تارة أخرى، بالإضافة إلى أنّها تجسد البعد الثقافي الذي يغلب على عقلية الكاتب نفسه، من خلال التعبيرات التي يستخدمها، والإيحاءات الرمزية التي يوظفها، وبالمجمل فإن الذات في السرد الروائي هي المحور الدلالي الذي يرشد القارئ إلى الكشف عن ملامح شخصية الكاتب الحقيقية في الكثير من الأحيان.

أما الآخر فهو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العِرْقي(3)، وهو الصورة المقابلة للذات، كما أنه "الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل في سلسلة غير منتهية، تبدأ من الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"(4).

نُقسِّم الآخر إلى قسمين، هما: آخر مباشر وغير مباشر؛ أما المباشر فيقصد به الشخصيات الثابتة والمتحولة في الرواية، ويمكن لنا تسميته بـ الآخر التحليلي أو الدلالي الذي يُظهر دلالة الشخصيات وأثرها في الخطاب الروائي. أما غير المباشر فهو ما يتعلق بالثنائيات الضدية، "الشرق والغرب"، "الإسلام والديانات الأخرى"، "الفلسطينيون واليهود..."، ويعد هذا النوع الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية التي تناولت الآخر، ليُظهر الناقد الرؤى التي يتطلع من خلالها الكاتب إلى الآخر من غير جنسه، ويعود اهتمام الكاتب في تجسيد الآخر بنوعيه في النص الروائي إلى تصوير معالم الشخصية، وإظهار دلالاتها فيه، والتعبير عن

---

(1) هامون، فيليب. **سميولوجية الشخصيات الروائية**. ت : سعيد بنكراد. ط 1. سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع. 2013. ص 40.

(2) بحرواي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. ط 2. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2009 م. ص 269.

(3) حمود، ماجدة. **إشكالية الأنا والآخر**. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع 398. 2013م. ص 17.

(4) صالح، صلاح. **سرد الآخر ( الأنا والآخر عبر اللغة السردية )**. ط 1. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2003 م. ص 10.

الجزئيات الرئيسية التي لم يعبّر عنها صراحة داخل المتن الروائي، فيأتي بالآخر ليسبر من خلاله أغوار المعنى الحقيقي وإظهار المضامين الفكرية التي يحتويها النص.

يقوم البناء السردي في الرواية على ارتباط الذات بالآخر، فمن خلالهما يمكن تحديد معالم الهوية، ''وتوجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي، ليكون العامل الفاعل في تكوين الذات''(5)، فالآخر عند ( فوكو ) متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت(6)، ويقول ( نوربرت إلياس ): ''ليس هناك هوية للأنا دون هوية النحن''(7)، فالأنا مع ارتباطه بالآخر يفسر الغموض الذي يكتنف النص الروائي، ويوضح جماليات السرد فيه.

تكمن أهمية الآخر في توضيح معالم الذات، ومعرفة مكوناته؛ لأن الآخر يُعدّ ''عنصراً مكوناً لهوية الذات وشرطاً لغناها''(8)، كما هو السبيل إلى فك شفيرات الأنا الساردة والتعرف على علاقتها بالكاتب نفسه، فالكثير من الكتاب يوظفون ضمير المتكلم ''الأنا''؛ ليحددوا هويته من خلال الآخر المباشر، الذي يعكس الصورة الحقيقية التي يتحلى بها السارد؛ لأن ''معرفة الذات على حقيقتها لن تكون إلا عبر الاحتكاك بالآخر''(9).

## الآخر في الروايات النّسوية:

يمثل الآخر في الرواية النسوية شكلاً مغايراً عن الروايات الأخرى بصورة عامة؛ ففي الرواية النسوية تتجلى صورة الآخر الذكوري، الذي يمثل الطابع المضاد للمرأة، فنجد الكثير من الروايات النسوية تتحدث عن مجتمع الرجل، وتصف معالمه، وتفصّل الحديث عن جوانبه السلبية والإيجابية، وتحاول بعض الكاتبات أن تصور ذاتها من خلال ذلك الآخر، وذلك في أثناء الحديث عن الاضطهاد الأسري والمشاكل العائلية القائمة بين الرجل والمرأة، ولذلك نجد أن صورة المجتمع جليّة في الرواية النسوية؛ لأنها تحاول أن تعبر عن ماهيته من خلال الحديث عن الآخر الذكوري، وبالتالي فإنّ حضور الرجل في الرواية النسوية يشكل جزءا مهما من

(5) الرويلي، ميجان. **دليل الناقد الأدبي**. ط 5. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2007 م. ص 21.

(6) السابق. ص 22.

(7) دوبار، كلود. **أزمة الهويات – تفسير تحول** –. ت : رندة بعث. ط 1. بيروت : المكتبة الشرقية. 2008 م. ص 41.

(8) طرابيشي ، جورج . **صورة "الأُخرى" في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في "أصوات" سليمان فياض . صورة الآخر – العربي ناظرا ومنظورا إليه –** . تحرير : الطاهر لبيب. ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1999 م. ص 810.

(9) حمود، ماجدة. **إشكالية الأنا والآخر**. ص 18.

البناء السردي فيها[10]، ''فالمخيال السردي النسائي يكتسب فاعليته من الآخر المذكر قُرباً أو بُعداً، وهوية الذات المؤنثة قرينة الأشياء المعادلة لها، وعملية التلاحم والاختراق، تصبح معادلاً موضوعياً لحالة الذات، المرتبطة لا شعوريا بهذا الآخر، المفجّر للطاقة الخيالية والمعمق لها، بل إن السر الأحادي يتحول إلى ثنائي، تخرج معه الذات إلى عزلتها، فتنجذب من خلاله إلى التأمل والتدبّر في أبعد الأمور''[11].

يعود توظيف الآخر الذكوري في الرواية النسوية إلى تصوير الذات الأنثوية وبيان موقفها من الرجل، وتوضيح الأبعاد النفسية والاجتماعية التي غلبت عليها، فلولا الآخر لما تعرف القارئ على آهات وعذابات الأنثى في المجتمع العربي، وما استطاع أن يتعرف على بعض الأعراف التي تعيشها المجتمعات العربية المختلفة، ولعل أكثر التعبيرات وضوحاً السلطوية الذكورية، لاسيما الأبوية منها، وعلّني أجزم أن ما قامت به ليلى البعلبكي وليلى العثمان وجنى الحسن وغيرهن من توضيحات لحال المجتمع يعد متمماً أدبياً لِما قام به المفكر الفلسطيني هشام شرابي والكاتب اللبناني حليم بركات[12]، وبالمجمل فإن اجتماعية الرواية تبرز في الروايات النّسوية؛ لأنها تحمل في طيّاتها تعبيرات فضفاضة في تصوير المجتمع الذكوري، ولعل العوامل النفسية التي تحدث عنها فرويد سبب من أسباب ذلك.

**الآخر الذكوري في رواية "أنا، هي والأخريات":**

تُعيد الروائية اللبنانية جنى فواز الحسن إحياء الأدب النسوي في لبنان من خلال العودة إلى الحديث

(10) وتعد رواية ''**أنا أحيا**'' للكاتبة اللبنانية ليلى بعلبكي من بواكير الروايات التي تحدثت عن الآخر الذكوري، حيث عبرت على لسان الساردة – لينا – عن واقع المجتمع وموقفه من المرأة، وتوقفت مطولاً أمام صورة الأب الذي كان يمثل – بالنسبة لها – السلطوية المطلقة في التعامل مع الأنثى، فهو رمز المجتمع الذي يلتزم بالعادات والتقاليد في التعامل مع زوجه وابنته، وتأتي بعد ذلك الروائية الكويتية ليلى العثمان، لتستمر في وصف المجتمع الذكوري وبيان موقفه من المرأة، ولعل ذلك واضح في قصة "**التُّهمة**"التي كتبتها عام 1982 م، ونشرتها في مجموعة قصصية بعنوان "**زهرة تدخل الحي**" عام 1996 م.

(11) ابن سائح، الأخضر. **لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء**. مجلة نزوى. ع 64. أكتوبر 2010 م. ص 92.

(12) لقد استطاع هشام شرابي أن يحفر عوالم إبداعه الكتابي أثناء دراسة المجتمع العربي دراسة اجتماعية، يوضح من خلالها أصولية المجتمع العربي، والكيفية التي قام عليها، كما توقف مطولا أمام النظام الأبوي وخصص بعض مؤلفاته لدراسته، ولعل القارئ يجد المتعة في قراءة مؤلفات الشرابي؛ لمتانة الأسلوب وجماليات الصياغة، لاسيما كتابه ''مقدمة لدراسة المجتمع العربي'' الذي أسس فيه القواعد السليمة للتربية الأبوية التي ينبغي لكل مربٍّ أن يلتزم بها؛ حتى يتمكن من النهوض بالمجتمع ككل، وسار على دربه الكاتب والروائي اللبناني حليم بركات، الذي ترك نتاجا مهما في دراسة أحوال المجتمع العربي في كتابه ''المجتمع العربي المعاصر''.

عن مجتمع المرأة فيه، وتعد جنى الحسن من الكتاب الشباب الذين ظهروا إلى الساحة الأدبية نتيجة جائزة البوكر التي تصدر كلَّ عام بنسختها العربية، حيث ترشحت مرتين للقائمة القصيرة فيها، الأولى كانت عام 2013م عن روايتها ''أنا، هي والأخريات''، والثانية عام 2015م عن روايتها ''طابق 99''، وتتسم رواياتها بسلاسة الأسلوب السردي ومتعة التشويق التي تترك القارئ يسير متخيلا بين أسطرها.

تحاول الكاتبة في رواية ''أنا، هي والأخريات'' أن تظهر صورة المرأة في المجتمع، ومساوئ الرجال فيه، وعلها لن تكون منصفة في إصدار بعض الأحكام المتعلقة بالرجل، من خلال الأحكام التي أصدرتها بحقهم، والانحياز الفعلي للمرأة، ويتجلى ذلك في العنوان الرئيسي للرواية ''أنا، هي والأخريات''؛ فالأنا هي ''سحر'' الساردة، وهي ضمير يعود إلى هالة – الشخصية المحورية في الرواية –، والأخريات باقي النسوة من أم وجارة وغيرهما ممن واجهن الاضطهاد الذكوري في حياتهن، وسيحاول الباحث أن يوضح معالم الصورة الذكورية في الرواية النسوية من خلال رواية الحسن، التي صورت مجموعة من اللوحات الذكورية فيها، والتي كانت نتيجة طبيعية للحالة التي كانت تعيشها ساردة الحكاية.

وظَّفت الكاتبة أسلوبين من أساليب السرد الروائي: الأول كان باستخدام ضمير المتكلم، حيث اتكأت الكاتبة في التعبير عن الذات الأنثوية من خلال ضمير ''الأنا'' على لسان الساردة سحر، لتنقل الساردة مضامين النص الروائي، محاولة التعبير عن المشكلات التي تواجه النساء في المجتمع العربي، وكانت بذلك تسير على خطى بعض الكاتبات من قبلها، والثاني كان باستخدام ضمير الغائب ''الهو''، الذي وظفته الساردة الرئيسية في الرواية، لتُعرِّف القارئ على ماهية الشخصيات في الرواية، ودورها في البناء السردي فيها، ''وبدهي أن استعمال أي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا أنا، وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر''[13].

قامت الرواية على الفكرة السردية الواحدة، حيث سخرت المضمون الرئيسي في الرواية للحديث عن المجتمع الذكوري في المجتمع العربي وتحديدا في لبنان، لتعبر من خلاله عن بعض القضايا المعاصرة والأحداث السياسية التي تجري على الساحة اللبنانية، لاسيما طرابلس، إلا أن الحدث البارز في الرواية هو ما يتعلق بوصف المجتمع الذكوري، فكيف صورت الرواية ذلك المجتمع؟ وهل جلبت الجديد فيها؟ هل تعد تلك الصور تجديدا للروايات النسوية السابقة؟ أم أنها ضمت بين دفتيها موضوعاً حداثياً مغايراً عن تلك الروايات؟ كيف كان موقف الساردة من المجتمع الرجولي؟ وهل كانت منحازة للمرأة؟

أظهرت الساردة أثناء عرضها للأحداث الرئيسية في الرواية معالم الشخصيات الذكورية فيها، وقد كانت هذه المعالم انعكاساً للذات الساردة، وقامت بتقسيم الآخر الذكوري إلى ما يلي:

---

(13) صالح، صلاح. **سرد الآخر ( الأنا والآخر عبر اللغة السردية )**. ص 63.

**أولاً: صورة الأب**

يمثل الأب المركز الرئيسي والمهم في البناء الهيكلي للعائلة في المجتمع العربي، فهو الذي يترك الأثر البارز فيها، ويرسم معالم السموّ والرفعة لها، ويعبر عن الوجه الحقيقي لشخصيات أسرته كُلّها، وبالتالي فإنَّ المجتمع العربي – بشكل عام – ''قائم على النظام الأبوي''(14)، الذي يسوده التحكم في الآخرين من العائلة، من أم وابن وحفيد، ليعيد الأب من خلال هيمنته أمجاد أجداده السابقين، وينقل الفخر القبلي لأبنائه، رغبة منه في تعزيز ذاته أمام الآخر الذي يمثل ضعفاً ممزوجاً بالاحترام اللاشعوري الذي سيصبح بعد ذلك روتينا طبيعياً في حياته.

تصنف الروايات النّسوية من أكثر النصوص الأدبية التي تحدثت عن مفهوم الأبوية، ونقلت للقارئ صورته الإيجابية والسلبية، فنجد البناء السردي في الكثير منها ''يتمحور حول الأب، بوصفه ممثل السلطة الأول، والرجل الأول المواجه للذات، منذ التشكل الأول في مرحلة الطفولة، وانتهاء بمسؤوليته عن حياتها النفسية والاجتماعية فيما بعد، لدوره الكبير في خلق الشخصية الأنثوية''(15)، وتركز هذه الروايات على دور الأب في النهضة الأسرية، وعلاقته في تمثل الآخر من باقي أبنائها، فما يتصرف به الأب سيمثله الابن وهكذا...

تمثلت صورة الأب في الروايات النسوية عن طريق استخدام ضمير الغائب ''الهو'' على لسان ساردة مطلعة على مجريات الأحداث، لتعكس من خلاله الصورة الجليّة للنظام الأبوي في المجتمع العربي، وكأن الساردة بذلك تتحدث عن ذاتها التي قد تعاني من اضطهاد أبوي تارة أو من سعادة أبوية طورا آخر، لذلك فإن ''عادة التحدث عن الذات بضمير الغائب تُعيد إنشاء نظام المراتب الاجتماعية السائدة بأدق التفاصيل، فالفرد عندئذ يذكر نفسه على الدوام، ويمكن القول: إنه لا يكون موجوداً بدون ارتباطه بالآخرين، فالأنا الخاصة به تتماثل بالنتيجة مع الأدوار الاجتماعية والأسرية المتعددة''(16).

تصور جنى الحسن الأب بصورة تقليدية سائدة في المجتمع العربي بشكل عام، والمجتمع اللبناني بشكل خاص، حيث تنقل للقارئ هيمنة النظام الأبوي، وإعلاء سلطته على باقي أفراد أسرته، محاولاً الحفاظ على الممارسات التقليدية التي كان يعيش عليها أجداده السابقون، لتكون صورة الأب في رواية ''أنا، هي والأخريات'' صورة سلبية لا يتخللها أي إيجابية، ولعل الكاتبة أرادت من ذلك أن توضح بعض الفئات

(14) شرابي، هشام. **النّظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. ط 2. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1993 م. ص 33.

(15) عبيد، ليندا عبد الرحمن. **تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة**. ط 1. عمّان : دار فضاءات للنشر والتوزيع. 2007 م. ص 20.

(16) كون، إيغور. **البحث عن الذات "دراسة في الشخصية ووعي الذات"**. ت : غسان النَّصر. سوريا : منشورات دار معد للنشر والتوزيع. 1993 م. ص 59.

الاجتماعية في مجتمعها، وتظهر سمات العلاقات الأسرية فيه.

لعب والد سحر — ساردة الرواية والشخصية المحورية فيها — دوراً مهماً في الرواية، حتى أنه يمثل أهم الشخصيات الذكورية فيها، وصاحب الجزء المهم في تكوين أحداثها، ويمكن أن نصنفه حسب مقياس ( فيليب هامون ) ضمن الشخصيات ''المرجعية''[17]، الذي يُظهر الأبعاد الفكرية والدلالية للنص الروائي، وقارئ الرواية يجد أن صورة الأب ماثلة في الجزء الأكبر منها؛ لأن الكاتبة تريد أن تظهر الانغلاق الفكري السائد في بعض المجتمعات.

لم تحظ صورة الأب في رواية الحسن بالإيجابية، وإنما كانت صورته مستمدة من طابع سلبي، تريد فيه الساردة التعبير عن مفهوم السلطوية الأبوية في المجتمع اللبناني — بشكل خاص –، وقارئ الرواية يجد أن الكاتبة اهتمت كثيرا بتصوير الأب في الرواية؛ لأنه يمثل الركن الأساسي في تكوين بعض الأحداث فيها، ولذلك نجد الساردة تتحدث بنهم عن سلبيات أبيها في الجزء الأول من الرواية، لتوضح للقارئ تكوين الأحداث المتتالية بعد ذلك.

غلب على والد سحر أنه كان قارئاً نهماً شيوعياً، يهتم بأفكاره ولا يلتفت إلى أفكار الآخرين، يحاول أن يجدد شخصيته من خلال كتبه، التي ترى فيها سحر الأمر المعيب في حياته، تقول: ''**بدا هو منقطعاً عن الحياة. عاش مع الأوراق أكثر مما عاش معنا. أمضى ساعات طويلة مع كتب لم أكن أفهم منها سوى أنها ضخمة الحجم ومتناسقة مع النظّارات السَّميكة التي يستعملها**''[18]، فشغله عن القراءة جعل ذاتها مضطربة وخاوية لا أحد يملي لها الإجابات المترددة في ذهنها، ولعل هذا يمثل عاملاً مهماً في شذوذها وخروجها عن عُرف العائلة وتقاليدها.

لقد شكل الفكر الذي اعتنقه والد سحر بعدا واسعاً عن حياته الاعتيادية، التي كان فيها السعادة والاهتمام بأهل بيته، وجعل من عقليته شخصا غير مرغوب فيه عند أبناء عائلته الآخرين، فبعد عودته من الكويت أصبح والد سحر مروجاً لأفكاره اليسارية التي لا تروق لمن حوله من المقربين، لاسيما زوجته، التي أصبح مفهوم القراءة والكتاب يمثل كابوساً مرعباً في حياتها، لأن الزوج لم يعد يهتم بها، وأضحت أيام سعادتها صوراً تذكارية قديمة .

إنَّ هذه العوامل جعلت الساردة تعيش حياة مضطربة وتنقل إلى فكرها عوالم انهزامية مع الذات، فبُعد الأسرة عن الدين، وشيوع الأفكار السلبية في ذهن والدها، وحياة التعاسة التي تعيشها والدتها نتيجة الإهمال، كل ذلك أسهم في الرغبة الجنسية الشاذة لدى سحر؛ لأنها أصبحت تجد في أحلامها المتخيلة بالنوم مع

(17) وهي التي تحيل إلى معنى ممتلئ وثابت حدوثه في ثقافة ما، وترتبط قراءة هذه الشخصيات بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معيّن، فإنها ستشتغل أساساً بصفتها إرساء مرجعياً يحيل على النص الكبير للأيديولوجيا أو الثقافة. ينظر : هامون، فيليب. **سميولوجية الشخصيات الروائية**. ص 36.

(18) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ط 1. بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون. 2012 م. ص 10.

الرجال سعادة لا توصف، وأصبح العيش مع رجل يملي عليها رغبتها الهدف الأسمى الذي أصبحت تسعى إليه .

لم يكتف الأب في تغيير معتقداته هو فقط، وإنما أجبر زوجته على اعتناق أفكاره، تقول سحر واصفة حال والدتها: ''**وشعرت دوماً بحاجة ملحة إلى الاقتراب من العادات الإسلامية الاجتماعية التي ترعرعت في كنفها، ثم أتى زواجها من أبي لينتزعها منه**''[19]، وأصبحت بحاجة ملحة إلى الإجابة عن السؤال الذي كان يراودها دائما: ''لماذا لا يحسن معاملتي؟''، منحصرة مع ذاتها، تعيش أوهام أيامها الأولى من الزواج، ومحاولة إرضاء نفسها ببعض المواقف السعيدة معه، إلا أن ذلك كان سراباً لا مثيل له في الواقع الذي تعيشه.

أما الآخرون فكانوا ينتقدون الأب في الكثير من تصرفاته البائسة، التي لا أصول لها في حياتهم، وأصبح ينظر إلى الآخرين نظرة التعالي والتحقير، معتبراً أفكارهم ضالة ومحدودة ولا تنم عن التكون الشخصي فيها، ويرى أن التلفاز أكبر معيق في سبيل الوصول إلى الرقي العقلي، وهذه الأفكار كانت رائدة في الفكر الشيوعي، الذي كان معتنقوه يرون أن الحياة قائمة على البساطة، وأن القراءة هي السبيل الوحيد للوصول إلى منابع المعرفة، والدخول في مفاهيم الوجودية والديكارتية وغيرها، فكانت سحر ترى أن كل هذا لا يمثل أهمية في حياة والدها، وإنما جلب لها ولأمها أسباب التعاسة في حياتهما.

وتتابع الساردة رسم صورة قاتمة لوالدها، فترى أنه جاهل وغير ذكي، تقول: ''**اكتشفت أمراً آخر وأنا أنمو، أنَّ أبي ليس على ذاك القدر من الذكاء الذي حاول أن يقنع به الجميع**''[20]، كما أنه يعيش معزولا عن الأنثى وكارهاً لها، تقول : ''**أبي بدا لي في معزل عن الأنوثة ومن كارهيها والمذعورين منها**''[21]، فما راع الأب نمو ابنته، وبلوغها سن المراهقة، وما عاد يهتم بشؤونها كباقي الآباء الآخرين، الذين يسطرون جماليات السعادة على وجوه أبنائهم في كل وقت وحين.

أرادت الكاتبة من تلك الصور أن تمهد للأحداث الروائية القادمة، وأن تهيئ للقارئ أسباب الشذوذ الجنسي والمغالاة في وصف الجسد، الذي سيصبح عادة عند سحر نتيجة الإهمال والتهميش من قِبَل أبيها وأمها وزوجها بعد ذلك، وترى سحر أن البدايات الأولى لأحلامها الشاذة بدأت بعد سفر أبيها إلى الكويت، فهجرة الأب أسهمت في الانفتاح على الذات، واشتداد الصراع الداخلي فيها، فالذات ''تبحث عن هويتها على مستوى حياة بكاملها''[22]، وتبسط راحتيها للتعبير عما يختلج في نفسها بكل صراحة.

تكمن صورة الأب في رواية الحسن، أنها تمثل المرآة التي تعكس الشخصيات المحورية فيها؛ لأن ''الابنة ترى في أبيها المرجع والملاذ والوجه الأوديبي ونموذج الأداء، وهي لذلك ترى وجه أمها والنساء جميعا من باب

(19) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 18.

(20) السابق .ص 23.

(21) السابق .ص 27.

(22) ريكور، بول. **الذات عينها كآخر**. ت : جورج زيناتي. ط 1. بيروت : المنظمة العربية للترجمة. 2005 م. ص 252.

الأب، وترى وجه الرجال جميعا من باب والدها الذي يختصـــر العالم الذكوري قاطبة‘‘[23]، ولذلك نجد أن الساردة تتحدث عن معاناة أمها من خلال الحديث عن قسوة أبيها، وتتحدث عن زوجها سامي عندما ترى فيه الرجل الذي يُحقق أحلامها، ويبث في خلدها الســعادة، ويشــعرها بالدفء العاطفي الذي فقدته نتيجة إهمال والدها، وبعد معاشرته تجده الزوج الذي لم تجد فيه ضالتها لإشباع غريزتها الشهوانية، فتلجأ إلى خيانته مع رجل آخر اسمه ربيع، ليكون العامل الأســاســي وراء الخيانة تهميش الزوج لزوجته، والعودة من جديد إلى تصــرفات الأب الأولى، وكأن ســحر وجدت في ســامي الرجل الشــبيه لأبيها مع اختلاف المناهج الفكرية بينهما.

كانت رواية ’’أنا، هي والأخريات‘‘ في وصــف الســلطوية الأبوية، روايةً تكميلية للروايات النّســوية الســابقة، حيث ظهر تأثر الكاتبة بشــكل جليّ برواية ’’أنا أحيا‘‘ للروائية اللبنانية ليلى بعلبكي، لاســيما في أثناء الحديث عن أثر ســـفر الأب في اختلال موازين الذات الأنثوية[24]، كما ظهرت الســـلطوية الأبوية في روايات ليلى العثمان ونوال السعداوي وسحر خليفة وغيرهن.

(23) مكي، عباس. **المرأة الأخرى والرجل الآخر**. مجلة مواقف. ع 73، 74. 1994 م. ص 131.

(24) فنجد الأب في رواية ’’أنا أحيا‘‘ سلطوياً، ومهملا بحق ابنته لينا، ولعل شغله في التجارة وحب القراءة كان سببا في ذلك، تقول لينا بعد أن سـألها أبوها أين كنت؟ وماذا فعلت، قالت في نفسـها:”**هذا الوحيد يدخن سـيجارته، وهو مشـغول عني بقراءة جريدة ذات نزعة حزبية. راقبته دقائق وتســاءلت : هل ينتمي هو إلى هذا الحزب؟ أيملأ الحزب فراغ حياته؟ ضحكت**“ ينظر : البعلبكي، ليلى : **أنا أحيا**. ص 111. وتحدثت الساردة أيضا عن أثر رحيل أبيها عنها، حيث تركها وأختها مع الأم دون السؤال عنهم، فالتجارة والأموال كانت تحتاج عقله أكثر من اهتماماته العائلية، ولذلك سنجد لينا متمردة مع ذاتها تبحث عما يسعد قلبها، لتفرّغ ما في نفسـها مع أي شـخص آخر، فكان أحلامها المتخيلة تراودها بين فينة وأخرها، تقول: ”**انتهيت من تناول العشـاء، وأحســست بنشـوة وبارتواء وبحرارة هادئة ثم مضـطربة تسـيّر أفكاري، فتركت المطعم. وعادت تسـتيقظ على الرصـيف المبتهج، حاجتي إلى انتصـاب قامة رجل تعلو قامتي آنس بها واسـتبشـر، فاشـبك أنا أيضـا ذراعي بذراع، واتمخطر تياهة الخطة، بدل زحفي البطيء، الدامي، وحدي على الطرقات**“ ينظر : السـابق. ص 114. ولعل جنى فواز الحسـن كانت متأثرة في هذه الأفكار برواية المرأة اللبنانية الأولى – ليلى البعلبكي–، ولا يفوتنا أن نـذكر ظاهرة أخرى من مظاهر الأثر الـذي تركته رواية ’’أنا أحيا‘‘ في روية ’’أنا هي والأخريات‘‘ تتمثل في الفكرة العامة من كتابة كلا النصــين؛ فرواية ’’أنا أحيا‘‘ جعلت من ســرد لينا رمزاً للحديث عن الســياســات والحكم في العالم العربي في ذلك الوقت، ورواية ’’أنا هي والأخريات‘‘ جعلت من ســرد ســحر حديثاً عن الأوضــاع الســياســية التي تمر بها طرابلس اللبنانية — بلد الكاتبة — في الزمن المعاصــر، وبالتالي فإن الفكرة بين الروايتين واحدة.

**ثانيا: صورة زوجها سامي**

يمثل الزوج الحياة الكلية للمرأة، فهو نبع سعادتها ووهج تألقها، والرجل الحصين الذي يحفظ شرفها، وكان الزوج في رواية المرأة حاضرا حضور الأب فيها، لأنه يمثل في بعض الأحيان الصورة المقابلة له في بعض الروايات، ونجده في روايات أخرى الرجل اللائق الذي ينال احترام زوجته، وينال قدرا واسعا من الاحترام، وينبع اهتمام الساردة بالزوج من أنّه الرجل المعشوق الذي كانت تهواه قبل الزواج، فكانت صورته مفعمة بروح المحبة والصداقة(25)، كما أنه في المقابل، الآخر الذكوري الذي له الدور في تفكيك الذات النسوية، وتحطيمها، من خلال السلوكيات القاسية التي ينهجها في حياته، وتعد شخصية "سامي" من الشخصيات الممهدة إلى اضمحلال "أنا" سحر وتدميرها كما سنرى.

تمثل حضور سامي في الرواية، بالرجل الذي أحب فتاة وأراد الزواج منها، فذهب إلى بيت والدها وطلب يدها بصورة رسمية تقليدية، ليكون ذلك الزواج نقطة مركزية في حياة سحر –الساردة–، تنتقل من خلاله إلى حياة، تمارس فيها الاحتياجات التي كانت تتمنى الحصول عليها في بيت والدها، ذلك البيت الذي أُغلقت أبوابه بالعادات البالية المحصورة بالفكر الذاتي المعقد، جاعلة من بيتها الجديد نافذة الأمل للقضاء على كل ما يتصل بفكر والدها، إلا أن سلوكيات سامي في المستقبل ستكون أشد تعقيدا من سلوكيات والدها، لتدخل حياتها منعرجات مؤلمة، تسطر من خلالها صورة أخرى من صور المجتمع الذكوري.

يغلب على صورة سامي في الرواية الاختلاف التقيمي على شخصيته من موقف إلى آخر، وذلك وفق البنية الزمنية للأحداث التي عاشتها الساردة معه، فبدايات اللقاء كان يغلب عليه الحميمية، والحب العميق الذي يكنّه الرجل إلى المرأة التي يرغب في الزواج منها، بالإضافة إلى الاهتمام الشديد، الذي يولّد غيرة طبيعية، تسهم في تتبع المحبوب والسؤال الدائم عنه، والشوق اليومي إلى لقائه، وهذه الصفات جعلت من سامي الشخصية "المـُغيّرة" في حياة محبوبته سحر، حيث كان اهتمامه بها سبيلا في إخراجها من الحياة المظلمة التي كانت تعيشها في ظل "التهميش العائلي"، تقول: "**اهتمام سامي بي وإصراره على رؤيتي بشكل يومي كان قمة الاعتراف بأني بتُّ مرئية**"(26).

بعد الزواج بدأت الصورة الحقيقية لزوجها سامي تتضح، وبدأ الفكر الذي نشأ عليه يظهر في سلوكياته معها، حيث كان اهتمامه الزائد بها يولد في نفسه الترقب والحرص على متابعة تحركاتها، ليكون بذلك "**شديد الغيرة، محتاطاً ومترقباً لسائر تحركاتي، وبدا لي أن أعيش معه في حالة تفحص لا**

(25) فالقارئ لرواية "طيور أيلول" للروائية اللبنانية أملي نصر الله يجد أن الكاتبة عمدت إلى توظيف ساردة واحدة اسمها منى، لتصف معالم الفضاء الروائي كله، فتأتي على القرية وتصف معالم العشق المقدس بين الشباب والفتيات فيها، ودور المجتمع القروي المحافظ في صدّ تلك العلاقات، وقد صورت الساردة الرجل المحبوب بالصور الايجابية – بشكل عام – إلا صورة راجي الرجل الذي خان حبه لمرسال.

(26) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 33.

**تنتهي**"[27]، ولعل تلك السلوكيات ستبدأ في تغيير معالم الحياة التي تعيشها سحر، لتستعد إلى مواجهة سلوكيات معاكسة لأفكار والدها اليسارية، أفكار "التظاهر الديني"، التي تجعل معتقدها، يفسر الواقع وفق قاعدتي "الحلال والحرام"، بعيدا عن الجانب المنطقي في معرفة السلوكيات التي يمارسها البشر بصورة عامة، فسامي كان ينتمي إلى عائلة متدينة، تحرص على السلوكيات وتغفل الأدبيات، التي ينبغي أن يحاكم عليها الإنسان وفق المنطق العقلي البعيد عن التعصب الفكري أيا كان نوعه، إلا أن سامي كان على عكس ذلك، حيث كان متعصبا، وحاكما على الآخرين من خلال تصرفاتهم، منتقدا بشدة الأخطاء التي لا تتوافق مع رؤيته الفكرية، وهذا سيولّد في شخصية سحر، المرأة المتمردة على الأفكار الخارجة عن الحكم المنطقي على الآخرين.

أسهمت أفكار سامي في تحويل حياة سحر إلى جحيم، وجعلها تتمنى الموت، على أن تبقى في ظل التقريع والعنف الجسدي والقولي، حيث كان سامي يعيب عليها والدها، ويشتمه وأمها وعائلتها، لأنهما لا يتوافقان مع فكره، جاعلا من جسدها سلعة لقضاء شهوته تارة، ومستقبلا لعنفه القاسي تارة أخرى، تقول فيه: "**كان بالنسبة إليَّ تماماً كالمتوحشين الذين يُقيّدون أمواتهم قبل أن يرموهم في القبر، لكي لا يخرجوا منه ويتحولوا إلى أشباح**"[28]، ليكون سامي بذلك صورة مطابقة لحال الكثيرين، الذين "يتظاهرون" بالإحسان والود إلى الآخرين، وفي بيوتهم قتامة سوداء، تنم عن نفاق لا حدود له، ومثل هذه الصورة أدت إلى تفكيك أواصر الكثير من المجتمعات العربية ودمرتها بالكامل، لأن التصرف وفق أحكام الدين يحتاج إلى اهتمام في السلوكيات والأدبيات، التي يتوجب على الإنسان اتباعها مع الناس كافة، وبالتالي تستحضر الكاتبة هذه الشخصية لتوثق الحال الذي وصلت إليه الكثير من الأسر داخل المجتمع العربي على وجه التحديد.

كانت سلوكيات سامي مع سحر سبيلا إلى تعزيز متاهات ذاتها وازدياد حيرتها، فكل مكان كانت تزوره معه، يشكل بالنسبة لها الفضاء المتخيل الذي يمكن أن تستحضره في أحلامها، لتبث من خلاله سعادتها، فالأحلام بأنواعها قد تكون رافدا إلى السعادة الذاتية، لاسيما إذا كانت تلك الذات محاطة بكل عوامل اليأس كافة، تقول مسترجعة ذاتها المنحبسة داخل نفسها: "**أجول في متاهاتها كأنها تحيا بي منذ ولدت، كأنها تصرخني وتلفظني، كأن هذه الأنا التي من المفترض أن أكونها "أنا" مسبقة ولدت قبل أن يصبح لها جسد ووجود، وقبل أن أكون كائناً حيّاً. كأنها داهمتني وأنا في بداية العقد الثالث من عمري لتقول أن لك أن تكونيني. أنت لست أنا. أنت "أنا" وكناسكة نذرها الله لتكون له. كنت أصبح ملكاً لقوة لا إرادية لا أستطيع أن أمحها ولا أنا أراها، ولكني أشعر بها في كل التفاصيل**"[29]، بالإضافة إلى

(27) السابق. ص 35.

(28) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 66.

(29) السابق. ص 67.

ذلك، أصبح سامي علامة دلالية على النهاية الدائمة لكل سبل سعادتها، من أحلام وتخيلات، كما كان حضوره في البيت إعلانا صريحا عن موتها، وهذا كله سيدخلها إلى متاهات ''الخيانة الزوجية'' القاسية، التي ستكون عاملا تعزيزيا لفساد المجتمع وتفككه، ''**تعرضي للذل والمهانة في زواجي جعلني أفكر لماذا لا أقوم سوى بإرضاء غيري. جعلني أسأل ملياً ماذا أريد أنا؟**''(30)، وكأن الكاتبة تريد من ذلك أن تشير إلى أن سلوكيات العنف والتهميش من عوامل نشأة الخيانة، التي تفقد المرأة الجزء الأخير من حياتها، وإن كنت أرى أن مثل هذه السلوكيات ليست صورا معممة، وإنما هي فرضيات معقدة وضعتها الكاتبة لتفسير الفساد المجتمعي المنتشر بين أوساط الكثير من المجتمعات العربية.

**ثالثاً: صورة ربيع**

يمثل ربيع الشخصية الاعتمادية التي اتكأت عليها الساردة في الانتقام من سلوكيات المحيطين بها، من زوجها وأمها وأبيها وصديقاتها، لتجعل من الخيانة معه سبيلا لإملاء الفراغ الذي نشأ مع ولادتها في ظل عادات أبيها وتقاليده، وسلوكيات زوجها المؤلمة، لتعيد من خلاله ذاتها التي فقدت قيمتها نتيجة ضرب زوجها لها، فالجامع المشترك بينهما هو البحث عن الذات، التي فقدت الغريزة العاطفية، فربيع كان بحاجة إلى اهتمام ورعاية من زوجته، وسحر كانت هي الأخرى بحاجة إلى الحنان الذي يملي عليها ما جُفف من حب وعاطفة.

وإن كنت أرى أن الكثير من التعبيرات السردية التي عبرت عنها الساردة، فيها شيء من المبالغة، التي تفقد الجانب الأنثوي الحقيقي في المرأة، فالمرأة أسمى من أن تبيع نفسها وأولادها في سبيل إرضاء رغباتها بهذه الصورة، وإن كان الواقع ربما فيه بعض الأمثلة القريبة من ذلك، إلا أن بنية الرواية بعمومها تحاكي صورة المجتمع النسوي داخل المجتمع الذكوري، والكيفية الحياتية التي تعيشها الكثير من النساء داخل المجتمعات المنغلقة في تفكيرها، إلا أن المبالغة السردية في سبل تحقيق الرغبات أخرج جزءا من أحداث الرواية من جماليتها، التي كانت ظاهرة في الجزء الأول منها، بالإضافة إلى أنَّ تكرار الكثير من الصور المتشابهة لوالدها وزوجها، أفقد النص جزءاً من حيوية التعايش المستمر مع أحداث الرواية ككل، رغم ذلك فإن رواية ''أنا، هي والأخريات'' من الروايات الجيدة في تصوير واقع الكثير من المجتمعات العربية، التي تعاني من تفكك أسري أدى بدوره إلى تفكك روابط المجتمع كله، موظفة أسلوبا فنيا جميلا جذاباً، يسهل على القارئ متابعة أحداثها ومعرفة الأبعاد الدلالية من كل جزئية فيها.

وأخيرا، فقد كونت رواية ''أنا، هي والأخريات'' مكوناً خاصا للتعبير عن الذات النسوية، التي فقدت جزءا مهما من قيمتها داخل الكثير من المجتمعات الذكورية السلطوية، التي ترى المرأة الجزء الأضعف لتطبيق

(30) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 82.

مفاهيم الفحولة، والاضطهاد والقسوة عليها، فجاءت هذه الرواية، لتفسر ذلك الواقع، وفق رؤية توافقية مع نظريات علم الاجتماع، التي شرحت بدورها الجانب المؤلم الذي تعيشه المرأة في بعض المجتمعات التي تنبذها، ولا تُقدر قيمتها، وإن كانت ظروف اليوم وأحواله، أكثر أفضلية من السابق، حيث حظيت الكثير من النسوة بمكانة واحترام واضحين داخل الكثير من البلدان العربية، وأصبحت القسوة ضدها مقتصرة على السلوكيات الفردية، التي تنشأ داخل بيئة محدودة بالأفكار التقليدية المتعصبة.

## المصادر والمراجع:


أولاً: المصادر

**الحسن**، جنى فواز. **أنا، هي والأخريات**. ط 1. بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون. 2012 م.

ثانياً: المراجع

**بحرواي**، حسن. **بنية الشكل الروائي**. ط 2. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2009 م.

**بعلبكي**، ليلى. **أنا أحيا**. بيروت : منشورات المكتب التجاري. 1964 م.

**حمود**، ماجدة. **إشكالية الأنا كآخر**. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع 398. 2013 م.

**دوبار**، كلود. **أزمة الهويات – تفسير تحول –** . ت : رندة بعث. ط 1. بيروت : المكتبة الشرقية. 2008 م.

**الرويلي**، ميجان. **دليل الناقد الأدبي**. ط 5. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2007 م.

**ريكور**، بول. **الذات عينها الآخر**. ت : جورج زيناتي. ط 1. بيروت : المنظمة العربية للترجمة. 2005 م.

**شرابي**، هشام. **النّظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. ط 2. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1993 م.

**صالح**، صلاح. **سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**. ط 1. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2003 م.

**عبيد**، ليندا عبد الرحمن. **تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة**. ط 1. عمّان : دار فضاءات للنشر والتوزيع. 2007 م.

**كون**، إيغور. **البحث عن الذات "دراسة في الشخصية ووعي الذات"**. ت : غسان النَّصر. سوريا : منشورات دار معد للنشر والتوزيع. 1993 م.

**لبيب**، طاهر. **صورة الآخر – العربي ناظرا ومنظورا إليه –**. ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1999 م.

ثالثاً: المقالات

**ابن سائح**، الأخضر. ''**لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء**''. مجلة نزوى. ع 64. أكتوبر 2010 م.

**مكي**، عباس. ''**المرأة الأخرى والرجل الآخر**''. مجلة مواقف . ع 73 ،74 . 1994 م.

# EL ZÉJEL CONTEMPORÁNEO EN MARRUECOS طْرَامْوَيْ *TRANVÍA* DE MOURAD KADIRI EL POETA POPULAR DE SALÉ.

Francisco **MOSCOSO GARCÍA***
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 75-101.

**Resumen**: Mourad Kadiri pertenece a la segunda generación de poetas populares marroquíes contemporáneos que cultivan el zéjel. En este trabajo, presentamos su último diván, طْرَامْوَيْ *Tranvía*, a través de su estética formal y su lengua. El artículo está estructurado así: 0. Introducción. 1. El autor. 2. Los poetas populares contemporáneos. 3. El zéjel y su lengua de expresión. 3.1. Rasgos lingüísticos. 4. La estética de Mourad Kadiri en *Tranvía*. 4.1. Figuras literarias.

**Palabras clave**: Zéjel. Mourad Kadiri. Marruecos. Poesía contemporánea árabe. Literatura árabe. Árabe marroquí.

**Abstract**: Mourad Kadiri belongs to the second generation of contemporary Moroccan popular poets who cultivate the *zejel*. In this work, we present his latest divan, طْرَامْوَيْ *Tramway*, through his formal aesthetics and his language. The article is structured as follows: 0. Introduction. 1. The author. 2. Contemporary popular poets. 3. The *zejel* and its language of expression. 3.1. Linguistic features 4. The aesthetics of Mourad Kadiri in *Tramway*. 4.1. Literary figures.

**Key words:** Zejel. Mourad Kadiri. Morocco. Arabic Contemporary Poetry. Arabic Literature. Moroccan Arabic.

---

* Profesor titular de Lengua árabe y Dialecto marroquí, Dpto. de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales. E-mail: francisco.moscoso@uam.es. Código Orcid: 0000-0002-2880-4540.

**الملخص**: مراد القادري ينتمي إلى الجيل الثاني من الشعراء المغاربة المعاصرين الذين ينظُمون الزجل. في هذا العمل ، نقدم أحدث دواوينه ، **طراموي**، من خلال جمالياته النصّيّة ولغته. يتم تنظيم المقالة على النحو التالي: 0. مقدمة. 1. المؤلف. 2. الشعراء المعاصرون الشعبيون. 3. الزجل ولغة التعبير 1.3. الملامح اللغوية 4. جماليات مراد القادري في **طراموي** 1.4. الشخصيات الأدبية.

**الكلمات المفاتيح**: زجل. مراد القادري. المغرب. الشعر العربي المعاصر. الأدب العربي. العربيّة المغربيّة.

## 0. Introducción(1)

Presentamos en este artículo el último de los divanes del poeta Mourad Kadiri, *Tranvía*. El género al que pertenece es el zéjel y la lengua en la que está escrito el árabe marroquí. Nos encontramos ante un tipo de composición "que se define por ser una poesía libre de las estructuras clásicas" (Aragón 2017: 284). Y se entronca en el proceso de modernización de la poesía marroquí. En este proceso la mayoría de los poetas adoptaron el árabe clásico en sus composiciones, al igual que hicieron los poetas del resto del mundo árabe; algunos llevaron a cabo la renovación en francés, en español o en amazige, y otros, los llamados "poetas populares" –aún una minoría–, en árabe marroquí. Estos últimos denominan a sus composiciones con el término de *zağal* "zéjel", el cual designa una poesía contemporánea culta escrita en su lengua materna, en la lengua de la mayoría del pueblo marroquí –de ahí la denominación de poetas populares–. Así pues, nuestro poeta representa en este sentido a la segunda generación de poetas populares que cultivan este género ya liberados totalmente de las estructuras clásicas.

La traducción que hemos llevado a cabo últimamente de *Tranvía* en su totalidad, sin que este diván haya sido publicado hasta la fecha, nos animó a hacer un estudio de sus poemas y a contribuir con nuestro trabajo al conocimiento de este género en España. Nuestro artículo se suma a las investigaciones pioneras

(1) La transcripción que emplearemos en este artículo es la siguiente: *b* (oclusiva bilabial sonora), *w* (semiconsonante bilabial), *m* (nasal bilabial), *f* (fricativa labiodental sorda), *t* (oclusiva dental sorda), *ṯ* (fricativa interdental sorda), *ṭ* (oclusiva dental sorda velarizada), *d* (oclusiva dental sonora), *ḍ* (oclusiva dental sonora velarizada), *s* (sibilante alveolar sorda), *ṣ* (sibilante alveolar sorda velarizada), *z* (sibilante alveolar sonora), *l* (lateral), *ḷ* (lateral velarizada), *r* (vibrante), *ṛ* (vibrante velarizada), *n* (nasal dental), *š* (chicheante prepalatal sorda), *ž* (chicheante prepalatal sonora), *y* (semiconsonante prepalatal), *k* (oclusiva palato-velar sorda), *g* (oclusiva palato-velar sonora), *q* (oclusiva uvulo-velar sorda), *x* (fricativa posvelar sorda), *ġ* (fricativa posvelar sonora), *ḥ* (fricativa faringal sorda), *ʕ* (fricativa faringal sonora), *ʔ* (oclusiva glotal sorda), *h* (fricativa glotal sorda). Para las vocales largas emplearemos *ā*, *ī* y *ū* / *ō* y para las breves *ə*.

llevadas a cabo, y en curso de realización, por la profesora de Literatura Árabe, Mercedes Aragón Huerta (Lemsyeh 2007, Lemsyeh 2014, 2017, 2018 y 2019) a quien queremos agradecer la amable revisión que ha hecho de nuestro trabajo.

Hemos dividido nuestro trabajo en cuatro partes. En la primera de ellas presentamos al autor y su obra. En la segunda, lo contextualizamos en el grupo de poetas populares contemporáneos. En la siguiente, nos adentramos en el significado del zéjel y en el uso de su lengua en *Tranvía*, el árabe marroquí. Y, por último, en la cuarta parte, hacemos un recorrido por la estética de los poemas del diván desde una lectura atenta y desde las figuras estilísticas que jalonan sus versos. Hemos querido incluir un apéndice al final de este trabajo con tres poemas de un total de veintiocho poemas que componen el libro. Se trata de estos: الحا (*əl-ḥa* “La *ḥāʔ*”) –con el que comienza el diván–, طْرَامْوَايْ (*ṭrāmwāy* “Tranvía”) –título además de la colección– y ...يعجبني (*yəʕžəbni*... “me gustan”).

**1. El autor**

Mourad Kadiri es diplomado en Lengua Árabe y su Literatura, Licenciado en Estudios Superiores y doctor en Literatura árabe. En la actualidad trabaja como encargado de estudios en el gabinete del Ministro de Educación de Marruecos. Es miembro de la Unión de Escritores de Marruecos y presidente de la Casa de la Poesía de Marruecos. Ha preparado y presentado durante muchos años el programa radiofónico *Telar de palabras* (مرمّة الكلام, *mrəmma l-klām*) que sobre el zéjel, emitía la radio nacional. Empezó a escribir poemas en 1983, habiendo publicado las siguientes colecciones: *Letras de la palma de la mano* (حروف الكفْ *ḥrūf əl-kəff*) (Casablanca, 1995), *Hilado de chicas* (غزيل لبنات *ġzīl lə-bnāt*) (Rabat, 2005), *Pájaro de Dios* (طير الله, *ṭīr əḷḷāh*) (Rabat, 2007) y *Tranvía* (طراماواي *ṭrāmwāy*) (Rabat, 2015). A sus quehaceres como poeta popular se une su faceta de estudioso de este género. Es una de las referencias para el estudio de poetas populares contemporáneos, sobresaliendo entre todos sus trabajos la tesis doctoral, publicada en 2013 (Kadiri 2013), que leyó en la Universidad de Fez sobre la obra de Ahmed Lemsyeh. Dos de sus obras han sido traducidas por nosotros al español, *Hilado de chicas* (Kadiri 2007) y *Pájaro de Dios* (Kadiri 2010). También en lengua española han sido traducidos, en la antología de poetas marroquíes contemporáneos *Al sur de la palabra* (Tello 2018: 103-107), los poemas “Adán y Eva”, “Poesía”, “Puerta”, “Iluminación” y “Tranvía”, de este diván, el cual ha sido ya traducido íntegramente a la lengua de Molière por Mounir Serhani con el

título Tramway (Kadiri 2016). Su poema مقهى المثلث الأحمر *maqhà al-muṯallaṯ al-aḥmar* "El café Triángulo Rojo", de su diván *Hilado de chicas* ha sido traducido al inglés por Kristin Hickman con el título "The Red Triangle Café" en la revista literaria *Words Without Borders*(2). Emma Hayward ha traducido al inglés también el poema "Les combatants", aparecido en el número especial de la revista Celaan(3), editada por la Universidad de Michigan, y dedicado a la poesía contemporánea marroquí. Últimamente ha aparecido una antología de textos de la Literatura árabe contemporánea en lengua rusa con los poemas "Adán y Eva", "Me gustan..." y "El centro cultural ruso" del diván *Tranvía* y un poema inédito "Album" (البوم), traducidos por Sarali Gintsburg (Gintsburg y Dzevanovskiy 2018: 140-142). Y por último, sabemos por propia boca del poeta que algunos de sus poemas fueron traducidos al italiano por Reddad Cherati para un recital de poesía que tuvo lugar en Italia, pero que no han sido publicados.

## 2. Los poetas populares contemporáneos

Laâbi –en su antología de la poesía marroquí (2005: 11-13)– habla de tres fases en el desarrollo de la poesía contemporánea marroquí. La primera va desde el inicio del Protectorado en 1912 hasta la proclamación del *dahir berbère* en 1930; es todavía una poesía tradicionalista y no tan combativa ante la presencia colonial como en Oriente. La segunda va en paralelo con la organización del movimiento nacionalista y es definida por Laâbi como *ouverture réelle sur le mouvement de la renaissance arabe et, à un degré moindre, sur la culture occidentale*, poniendo el acento en la reforma religiosa y la Educación, y sin alejarse todavía de los cánones de la poesía clásica heredados. Es curioso destacar –según Laâbi– que entre 1912 y 1956 solo se publicaron diez colecciones de poemas. Y la tercera etapa nace tras la independencia. Es en este período –casi veinte años después– que el zéjel contemporáneo comienza a desarrollarse en Marruecos. En la antología recientemente aparecida en España, *Al sur de la palabra*, el editor, Juan Antonio Tello (2018: 11), señala dos acontecimientos importantes que darán impulso a la poesía en esta última etapa, la publicación del manifiesto *Poésie toute*, escrito por Mostafa Nissabouri y Mohammed Khaïr-

(2) https://www.wordswithoutborders.org/contributor/mourad-kadiri, consultada el 16 de enero de 2019.

(3) *Poésie arabe du Maroc / Arabic Poetry from Morocco*. *Celaan* 8 (2010), 3. Revista del *Center for the Studies of the Literatures and Arts of North Africa*, p. 45.

Eddine, y la aparición de la revista *Souffles*, creada por Abdellatif Laâbi para quien esta *va ouvrir un autre chantier que le mouvement national avait à peine soupçonné, celui de la décolonisation culturelle* (Laâbi 2005: 15).

En la actualidad contamos en Marruecos con tres generaciones de poetas que escriben zéjel(4). Recientemente hemos presentado un recital poético en el Salón Internacional de la Edición y del Libro de Casablanca(5) con la presencia de los poetas Ahmed Lemsyeh, nacido en 1950, Mourad Kadiri, en1965, y Adil Latefi, en 1983, a los que podemos considerar como representantes cada uno de estas tres generaciones. El primero de los tres poetas populares nació poco antes de la independencia en 1956 y los dos siguientes después. Podemos decir que los tres pertenecen al tercer período del que habla Laâbi. Los tres comparten un mismo género, el zéjel contemporáneo, y una misma lengua para expresarse. Ellos son las tres generaciones vivas del zéjel contemporáneo marroquí. Con poetas como Ahmed Lemsyeh y Driss Mesnaoui vio la luz este género en los años setenta del siglo pasado. Pero, en el caso de Lemsyeh, hubo que esperar a 1994, con su obra *¿Quién ha bordado el agua?* (شكون طرز الما؟ *škun aṭraz el-ma?*) para que la composición se desligara totalmente de los cánones de la casida clásica. A partir de ahí, empezó a hacerse más popular con la incorporación de muchos poetas a este género, aunque ya desde mediados de los años ochenta, Mourad Kadiri, una de las figuras más representativas de esta segunda etapa, comienza a escribir zéjeles. Murad Kadiri se convierte en el primero de los poetas populares cuya producción refleja totalmente esta desvinculación con el pasado. A finales de los años ochenta, como afirma este poeta en un artículo aparecido en el periódico *al-Ittihad al-Ichtiraki*(6), hubo un festival de poesía en Salé que despertó en él una conciencia poética diferente que se plasmó años más tarde en uno de los poemas que aparece en *Hilado de chicas* (غزيل لبنات *ġzīl le-bnāt*, 1995), دابا تجي *daba dži* "ahora viene", hecho que marcará el inicio de su nueva etapa poética. En cuanto a Adil Latefi, ha crecido oyendo y leyendo zéjeles y hoy día es una de los vates

(4) Pueden consultarse las reseñas biobibliográficas de doce de ellos en Aragón 2017: 288-293.

(5) El 11 de febrero de 2019. El Salón Internacional se celebró entre el 7 y el 17 de febrero de este año y tuvo como invitado de honor a España.

(6) *aš-šāʕir az-zağğāl Murād al-Qādiri fī mağmūʕati-hī š-šiʕriyya aṯ-ṯānya, ġazīl li-banāt* "El poeta popular Murad Kadiri en su segundo diván, *Hilado de chicas*", nº 8161, febrero de 2006, p. 5.

más jóvenes cuyas colecciones de poemas salieron a la luz a partir de 2013(7).

Mourad Kadiri pertenece a una segunda generación de poetas marroquíes contemporáneos que cultivan el zéjel. Se trata, al igual que la poesía escrita en árabe clásico, de un verso libre de ataduras clásicas y en consonancia con el lenguaje poético actual. Nuestro poeta, en su estudio sobre la obra de Ahmed Lemsyeh, afirma en su prólogo (Qādiri 2013: 8) que en relación a la producción de este género, se ha pasado de tres divanes publicados en la década de los setenta del siglo pasado a cuarenta en los años noventa y a cien en la primera década de nuestro siglo. Este dato da fe tanto de la gran aceptación que este género tiene en la sociedad marroquí como de la riqueza del árabe marroquí como lengua de expresión poética.

### 3. El zéjel y su lengua de expresión

La característica principal que define al zéjel, tanto en nuestros días como en la época de Alándalus, es el uso de la lengua materna, más o menos cultivada, en su composición. En el caso de aquella parte de la Península Ibérica se trataría del árabe andalusí, y en Marruecos el árabe marroquí. La profesora de Literatura árabe de la Universidad de Cádiz, Mercedes Aragón Huerta, dice sobre él: “hoy en día lo que se define por zéjel es un tipo de poesía compuesta en árabe marroquí, no escrita para ser cantada –salvo alguna excepción– y está principalmente dirigida a un público cultivado, semejante al público lector de poesía en árabe clásico” (Lemsyeh 2014: 14). Mourad Kadiri me explicó en una ocasión que los poetas contemporáneos en Marruecos no son los mismos que escribían zéjeles en Alándalus o *məlḥūn* en el Magreb, de tal forma que la denominación más apropiada según él para estos vates sería la de “poeta popular”. Apoyando lo dicho por nuestro poeta, en árabe marroquí se denomina a este género contemporáneo como *zağal* “zéjel”, pero no hablamos de *zağğāl* “zejelero”, sino simplemente de *šāʕir* “poeta”. Todos conocemos la poesía de Ibn Quzmán, autor de zéjeles (*zağal*), que vivió en Alándalus en el siglo XII. Aunque el zéjel medieval esté escrito en el registro dialectal, está impregnado de la métrica clásica. También

(7) Es autor de un diván al alimón con el poeta argelino ‘Abd el-Razzaq Bukebba, الثلجنار *aṯ-ṯalžnār La nieve fuego*, Rabat, 2014. Sobre su tipo de poesía, Aragón (2017: 285) afirma lo siguiente: En la mayoría de los casos, los poemas que contiene esta colección podrían definirse como “micro-poemas”, cuyos versos pueden llegar a estar constituidos, de una manera extrema, por una única consonante e incluso un poema completo, por una sola palabra”.

tenemos la poesía denominada *məlḥūn* de Sidi Abderrahman el-Mejdoub(8) quien vivió en el siglo XVI, o de Sidi Qaddour El Alami(9), que vivió entre los siglos XVIII y XIX. Hay igualmente una larga tradición de este género en toda la región del Magreb. Pero todas estas producciones están sometidas a una métrica y a una temática que responden en muchos casos a distintos moldes. Es únicamente con la poesía contemporánea que los poetas populares conseguirán liberarse de estos con el fin de dejar que las palabras se muevan libremente por el poema. En una visita hecha por los poetas Ahmed Lemsyeh y Mourad Kadiri a Casa Árabe en Madrid el 25 de mayo de 2011, este último decía lo siguiente:

> "Aunque lo que he escrito en verso es zéjel, no se trata del mismo género que cultivó Ibn Quzmán. Hoy en día la palabra zéjel, hace referencia en los círculos de la Literatura y la Crítica en Marruecos a la poesía que utiliza el dialecto marroquí para expresar una visión poética del ser, del mundo y de lo existente, igual que la poesía que se escribe en árabe culto o en el idioma amazige, en francés y en otras lenguas para expresarse"(10).

No podemos olvidar en este nacimiento del zéjel contemporáneo la figura del poeta y cineasta Hassan al-Mufti (Tetuán 1935-2008), quien escribió parte de su producción poética en árabe marroquí en los años setenta, cultivando así el zéjel, y es considerado como el predecesor de este género. Muchos de sus poemas han sido conocidos gracias a que Abdelwahab Doukali los cantó. Mourad Kadiri nos cuenta que al-Mufti viajó a finales de los años cincuenta al Cairo y allí, leyendo a poetas que escribían en árabe egipcio, decidió hacerlo él mismo en árabe marroquí, desligándose de los moldes del *məlḥūn*. Sin embargo –sigue diciendo Kadiri–, no puede ser considerado como "el impulsor de la liberación de la casida tradicional en lo que respecta a sus moldes heredados del *məlḥūn*, y ello sin dejar de reconocer en sus logros el deseo de renovación" (Qādiri 2013: 371).

La lengua en la que escriben nuestros poetas es el árabe marroquí, en una variante lingüística cultivada. Nosotros entendemos por cultivada aquella que siendo la misma de las gentes que la hablan, ha sido elevada a un nivel de

(8) Sobre este autor, cf. Prémare 1986.
(9) Sobre este autor, cf. Haboudane 2017.
(10) MOSCOSO GARCÍA, Francisco. 2011. "Los poetas populares Ahmed Lemsyeh y Mourad Kadiri en Casa Árabe". En: *al-Andalus-Magreb* 18 (2011), pp. 285-292.

creatividad artística gracias a los mecanismos propios del arte de la poesía y al uso del léxico, el cual será en muchos casos el de uso cotidiano y en otros el de voces no tan empleadas en la conversación del día a día pero que forman parte del acervo lingüístico del árabe marroquí. Mourad Kadiri en su estudio sobre la poesía de Ahmed Lemsyeh afirma que se trata de

> "Una lengua diferente a la que se emplea en la conversación cotidiana, es una lengua con palabras y expresiones con un sentido diferente al que podemos encontrar en los diccionarios, se trata de una variante renovada y consagrada para que el poeta exponga su visión personal y del mundo, así como la belleza presente en el espacio y el tiempo" (Qādiri 2013: 356).

Los poetas populares contemporáneos han elevado la lengua del pueblo al más alto nivel estético, es decir, a la poesía, allí donde las palabras están más cerca de los sentimientos del ser humano. La lengua materna de la mayoría de los marroquíes goza así del prestigio que tiene su lengua hermana, el árabe clásico. Ambas lenguas, aunque la primera no esté ni codificada ni goce de protección oficial, tienen la misma capacidad creativa. Y en este sentido, podemos afirmar que la poesía, tanto en árabe marroquí como en árabe clásico o en cualquier lengua del mundo, no está hecha para ser escrita únicamente sino también para ser recitada en público y ser acompañada por gestos, tonos de voz y puestas en escena, tal como personalmente he presenciado en recitales poéticos en los que he acompañado a Mourad Kadiri y a otros poetas.

### 3.1. Rasgos lingüísticos

Ya hemos apuntado anteriormente la variante lingüística en la que está escrita el zéjel contemporáneo que presentamos, a saber, el árabe marroquí. Indudablemente, la lengua en la que está escrito es la nativa o materna del poeta y de otros poetas populares como él que cultivan el mismo género. Pero también es cierto que el lenguaje empleado, por ser poético y por estar suficientemente trabajada su estética exterior, está a un nivel artístico más elevado que el de la conversación cotidiana. Es por ello que podemos hablar de lengua cultivada. Pero debemos apuntar que nos encontramos ante una lengua que no ha sido ni codificada ni estandarizada oficialmente. Las dos únicas lenguas oficiales que recoge la Constitución marroquí en su artículo 5 son el árabe –se entiende el clásico– y el amazige –en una forma estandarizada a partir de las tres grandes

variantes lingüísticas del país–. Ambas son lenguas cultivadas y poseen una escritura estandarizada y codificada oficialmente. Por consiguiente, el poeta, al escribir, no está reproduciendo una escritura consensuada, ni por los poetas que cultivan este género, ni por la población marroquí en general. Podemos decir que, a la hora de escribirlo, se guiará tanto de la gramática natural de su lengua nativa como de los principios de la gramática cultivada del árabe clásico. También es cierto que habría que hacer un estudio comparativo de la escritura empleada por una buena parte de poetas que siguen este género para constatar si existe consenso en algunas cuestiones o no. Nosotros expondremos a continuación los rasgos más relevantes de su escritura –a la espera de un estudio más detallado– y la compararemos con el único trabajo que ha sido hecho hasta nuestros días sobre la escritura de este tipo de poesía, nos referimos al llevado a cabo por Mercedes Aragón en relación al diván *Otras palabras* (Lemsyeh 2014: 105-143) de Ahmed Lemsyeh.

Convendría que expusiéramos en este párrafo qué se entiende por gramática natural y gramática cultivada, lo cual nos ayudaría a entender mejor la escritura del árabe marroquí, una lengua con una grafía no normalizada. Para ello, recogemos aquí las palabras de Moreno Cabrera, quien define la gramática natural con estas palabras:

> “[...] Aquel conjunto de mecanismos que sirve para conectar juicios o proposiciones con formas lingüísticas. Dicho de una forma más habitual, como una forma de relacionar significados con significantes”. Y en este sentido, puede decirse que es “espontánea” y se desarrolla “a través del proceso de adquisición natural de una lengua durante los años de la infancia” (Moreno 2018: 15 y 17).

Y la cultivada de la siguiente forma:

> [...] Constituye un corpus de reglas o normas gramaticales que han sido formulados individual o colectivamente de forma consciente y explícita teniendo en mente una determinada finalidad, que no es la de la gramática natural”. “[...] la única razón de ser de la gramática descriptiva es la gramática natural y sin ella no tiene ningún sentido”. “[...] además del valor cultural innegable que tiene en sí misma, supone una deformación y degeneración de la lengua natural, de la que es un parásito” (Moreno 2018: 15, 16 y 22).

Exponemos a continuación los rasgos más relevantes de la escritura de *Tranvía*:

- El pronombre personal sufijado de 3ª persona del singular masculino es و (*u*). como también en la obra de Lemsyeh (2014: 136), aunque este último lo alterna con ه (*h*). Recordemos que en árabe marroquí esta forma es -*u* cuando va precedida de consonante y -*h* cuando lo está por una vocal. Ejemplo: جِسْمُو (*žismu* “su cuerpo”), عِينُو (*ʕīnu* “sus ojos”), كَاسُو (*kāsu* “su vaso”), صْفَحْتُو (*ṣfəḥtu* “su página”).
- El preverbio aparece unido al imperfectivo, lo cual es lógico en la gramática natural, ya que el sentido del verbo no se entiende sin que este esté unido a aquel. Ejemplos: تَيْعُومْ (*tā-yʕūm* “que nada, nadando”, كَنْعايِنْ (*kā-nʕāyn* “estoy esperando”), تَيْكُونْ (*tā-ykūn* “hay”). En la propuesta de traducción del *Principito* (De Saint Exupéry 2009) del profesor Abderrahim Youssi, el preverbio aparece separado del imperfectivo, como si fuera una categoría diferente con otro significado, lo cual demuestra que la propuesta de codificación de este profesor está sujeta a presupuestos gramaticales y lingüísticos que priman más la lengua escrita.
- En los verbos sordos, no anota el *tašdīd*. Ejemplos: سَدْ (*sədd* “él cerró”), تَيْدَقْ (*tā-ydəqq* “llama a la puerta”), حَطْ (*ḥəṭṭ* “ha colocado”), قَدْنِي (*qəddni* “me ha podido”), نَصْ (*nəṣṣ*) “medio”. Tampoco en otro tipo de raíces. Ejemplo: يدْ (*yədd* “mano”). Y en algún caso sí se anota, lo cual refleja ciertas dudas en la codificación del poeta. Ejemplos: ظَلِّي (*ḍəlli* “mi sombra”, دَقَّانْ (*dəqqān* “golpes”). Por el contrario, en la obra de Lemsyeh sí se hace siempre (Lemsyeh 2014: 109).
- Siguiendo con el verbo, es de destacar la ausencia de la *alif* de protección, que se emplea en árabe clásico después de la *wāw* del plural, aunque no se pronuncia. Este rasgo también es común a la obra de Lemsyeh (2014: 118). Ejemplo: يَخْوَاوْ (*yəxwāw* “se debilitan”), تّاوَاوْ (*ttāwāw* “han regateado”), تْخَاوَاوْ (*txāwāw* “han fraternizado”), خَرْجُو (*xəržu* “han salido”. Este dato también nos confirma que la gramática natural ha primado sobre la escritura y no se ha dejado llevar de los parámetros de la gramática del árabe clásico. Pero en otras ocasiones anota esta *alif* de protección. Ejemplo: قْراوْا (*qrāw* “han leído”).
- El demostrativo de cercanía هَادْ (*hād*) se tiende a escribir como se pronuncia. Por el contrario, el vate escribe ذِيكْ (*dīk* “aquella”) con la interdental clásica. En general, los fonemas interdentales han pasado a sus correspondientes

oclusivos en las variantes del centro de Marruecos, a la que pertenece la de nuestro autor. Mourad Kadiri optará, sin embargo, en otras voces, como ثْلاثَة (*ṯlāṯa* > *tlāta* “tres”), ذاتَكْ (*ḏātək* > *dātək* “tu cuerpo”) o ظّلْ (*ḏ̣əll* > *ḍəll* “sombra”), en mantener su escritura, al igual que en el demostrativo de lejanía, aunque no sea esta su realización en la lengua materna. Esta forma de escribir el árabe marroquí acercándolo a las raíces del árabe clásico en relación a las interdentales es una constante en la obra de Lemsyeh (2014: 115-116). En la traducción del profesor Youssi, se ha tendido a acercar las raíces árabes de la lengua nativa de la clásica, tomando como referencia esta última. Y de esta forma, la escritura se hace con la interdental –هاذ (*hāḏ*)– y no con la dental; lo mismo ocurre con el resto de voces tal como Kadiri y Lemsyeh hacen. Esto demuestra que en la lengua cultivada prima más la escritura, condicionada por otra lengua cultivada de mayor prestigio, que la verdadera realización.

– Las preposiciones que se componen solo de una consonante aparecen separadas de la palabra siguiente a la que van complementando. Ejemplos: فْ (*f* “en”), بْ (*b* “en”, “con”), دْ (*d* “de –partícula de genitivo–)” y ع (*ʕ* “sobre” y مْ (*m* “desde”) cuando van seguidas de un sustantivo con artículo, de lo contrario, se escriben عْلى (*ʕla*) y منْ (*mən*) respectivamente. En el caso de esta última, también aparece con esta forma en la locución منْ فُوقْ (*mən fūq* “encima de”). En la obra de Lemsyeh (2014; 139 y 141), se suele unir ب (*b*) a la palabra siguiente la mayor parte de las veces, se emplea más la forma clásica في (*fi* “en”) y solo aparecen las formas على (*ʕla*) y من (*mən*) en los dos contextos. Para las preposiciones de una sola letra, el profesor Youssi opta por unirlas. En este caso, entenderíamos que lo más natural, atendiendo a la gramática natural, sería esto, ya que no podemos entender el sentido completo del complemento sin la preposición. Para comprender el por qué la preposición en la gramática natural va unida al sustantivo, traemos a colación las palabras de Moreno (2018: 199 y 203):

> “[…] La lengua escrita, un tipo de lengua cultivada, supone una deconstrucción sistemática de la gramática natural tanto en la primera articulación de las unidades significativas (palabras, morfemas) como en la segunda articulación de las unidades no significativas (sílabas, fonemas)” [...] *Laniña juega conelbalón*. “En efecto, *laniña* y *conelbalón* constituyen una unidad natural que no puede deshacerse en la expresión”. “[…]

son dos elementos complejos que no se pueden desmembrar y separar a lo largo de la expresión analizada". "[…] en la frase analizada hay exactamente tres palabras naturales".

El poeta separa la primera parte de la negación, ما (*ma*), de lo negado, aunque luego la repite uniéndola a la palabra. La repetición de la partícula negativa, separada y pegada, es un recurso estilístico. La segunda parte de la negación solo aparece una vez y unida, شي / ش (*ši* / *š*). Ejemplo: مَا مَسْمُوعشْ (*ma məsmūʕš* "no es oído"), مَا مَفْهُومْشْ (*ma məfhūmš* "no es comprensible"). En esto coincide con la escritura de la obra de Lemsyeh (2014: 142), aunque cuando no está duplicada, se separa la primera parte. Al igual que lo dicho anteriormente, en este caso, se impone el criterio de la gramática natural sobre la escritura, ya que el sentido completo de lo negado no puede ser separado de las partículas de la negación.

En cuanto al léxico, cabe destacar cómo el poeta escribe en negrilla aquellas voces que considera préstamos, aunque su uso sea comprensible y él las pueda considerar –es nuestra suposición– barbarismos en árabe marroquí. Ejemplos: **بْلاَيَكْ** (*blāyək*, pl. de *blāka* "placas" < fr. *plaque*), **السِّيبِيرْ** (*əs-sībīr* "el cibercafé" < fr. *cyber*), **لكْلاَكْسُون** (*l-klāksūn* "claxon" < fr. *klaxon*), **تِلفُونْ** (*tilfūn* "teléfono" < fr. *téléphone*), **نِسْكافِي** (*niskāfi* "nescafé" < fr. *nescafé*), **مَانْطَة** (*mānṭa* "manta" < esp. *manta*), **دِيطَايْ** (*dīṭāy* "al por menor, al detall" < fr. *détail*). Otros préstamos pueden que no sean sentidos como barbarismos y no aparecen en negrilla. Ejemplo: جَافِيلْ (*žāfīl* "lejía, < fr. *eau de Javel*), بِرَّة (*bīrra* "cerveza" < it. *birra*), رُوجْ (*rūž* "vino tinto" < fr. *rouge*). En un caso, el poeta ha resaltado en negrilla un término en árabe, no porque sea un barbarismo o préstamo, sino porque quiere realzar la voz. Ejemplo: **فْ لَخْوَا** (*f əl-xwa* "en el vacío").

Cabe destacar también la escritura de la *tāʔ marbūṭa* sin puntos y terminada en *sukūn*, rasgo que no aparece en la obra de Lemsyeh (2014: 106). Ejemplos: بَايْنَهْ (*bāyna* "parece (ella)"), نَجْمَه (*nəžma*) "estrella", جَايْحَه (*žāyḥa* "que viene, viniendo"). Aunque hay casos en los que no sigue esta regla y anota la *tāʔ marbūṭa*. Ejemplos: نَخْلَةْ (*nəxla* "palmera", جِيهةْ (*žīha* "lado"), عَتْبَة (*ʕətba* "umbral").

## 4. La estética de Mourad Kadiri en *Tranvía*

Decía José Ramón Ripoll, en la presentación del nº 22 (2000) de la *Revista Atlántica*, de la que era su director, que "desde el signo poético podemos llegar a entendernos más allá de las premisas o barreras que impone la actualidad".

Entiendo que esta es una máxima que todos los amantes de la poesía compartimos. Este signo poético es un puente de entendimiento entre marroquíes y españoles, superando así el desfase cultural en una frontera terrestre tan próxima, el Estrecho de Gibraltar, pero también en una frontera temporal tan lejana, Alándalus, que todavía sigue presente en el espíritu. Las palabras de Ripoll me traen a la mente a la poetisa española Trina Mercader durante el Protectorado español y la revista literaria que dirigió, *al-Motamid*, siendo esta y, especialmente, la poesía de españoles y marroquíes que se publicó en sus páginas, un ejemplo de comprensión más allá de las diferencias.

La poesía de Murad Kadiri tiene mucho de autobiográfico, pero también de universal, ya que muchas de sus experiencias nos alcanzan a todos. A lo largo de sus versos, el poeta va haciendo un retrato personal en el que observa tanto su interior como su mundo exterior, dejando, al mismo tiempo, que el lector recree sus versos en su mundo personal.

En *Hilado de chicas* las palabras son como un juego para hacernos descubrir sensaciones y sentimientos, nacidos de la soledad del ser humano, con los que hace un ejercicio de erotismo empleando símbolos inspirados en objetos de la vida cotidiana. Así, llega a eliminar tabúes sociales y pasiones reprimidas. Y todo ello, con humor e ironía. Su espacio preferido es la ciudad. El poeta se convierte en un espectador, un testigo de aquello que sucede en el mundo de lo real, sentado, por ejemplo, en el café *Triangle Rouge*. Murad Kadiri es también un lector infatigable. Prueba de ello son las referencias de los escritores y poetas universales como Ibn Hazm, Dante Alighieri o Pushkin entre otros. Y en *Pájaro de Dios*, hace un viaje a su interior presente, pero también pasado y futuro. Allí descubre el dolor y aprende a luchar contra él conociéndolo, aceptándolo en silencio y escribiendo. Los buenos recuerdos curan también las heridas y las lágrimas, apagan el odio y hacen que el hombre saboree las cosas sencillas. Este libro es también un canto a la madre tierra en la que todos tienen derecho a vivir, sean del credo que sean. En sus poemas se reconoce como un creyente que ha vuelto a Dios, que vive aquí y ahora, y busca las fuentes de esta creencia en su infancia vivida en la ciudad de Salé. Y ante la muerte, que representa su futuro, lo único que pide es que lo recuerden como fue, sin más, "piezas sueltas / fue Mourad Kadiri".

El lenguaje poético de Mourad Kadiri en su diván *Tranvía* está cargado por un lado de un erotismo que se entremezcla con el sufismo. Sobresalen las

referencias al texto coránico y a experiencias como el silencio, la contemplación, el viaje a su interior, el desierto, la noche, la luz, el agua, el dolor o la muerte, las cuales se viven como una experiencia mística. Por otro, también podremos sentir entre sus líneas un suave tono irónico que provoca de repente una sonrisa o una carcajada en el lector. Sus composiciones poéticas emanan de este contacto con lo interior en forma de retales y son el resultado de las vivencias del vate en el "ahora", el único momento en el que la inspiración puede llegar hasta su cuaderno en forma de palabras.

El título del poema con el que se inicia esta colección, الحا ("La *ḥa*)", es decir, la quinta letra del alfabeto árabe, es un sonido que se produce en la faringe, es fricativo y tiene un carácter sordo. Su emisión es una imagen fononímica, es decir, una mímesis lingüística del sonido que los amantes emiten cuando están haciendo el amor. Y es la letra que encontramos en la voz مْحَبَّة (*mḥəbba* "amor"), presente en el poema. Por otro lado, el sudor, el agua, el torrente, son imágenes que evocan el contacto físico de dos amantes. El hecho de revivir un encuentro pasado, provoca en el poeta alegría, deseo, vida, sentimientos en los que hay algo del misticismo de los sufíes. La figura de un profeta, la noche del veintisiete de Ramadán o la azora treinta y seis son símbolos que se confunden con el erotismo y que brotan del recuerdo de un amor. La poesía llega de repente y también evoca el eros del poeta: "o ha dejado una huella... en tu pijama" (الشِّعر "La poesía"). La trompa del elefante nos sugiere un símbolo fálico, que trae luz a la noche. Y así, las "tres piernas" de este animal sirven al poeta para decir que una de ellas era "un candil" que "encendía al final de la noche" (الفِيل "El elefante").

El poeta es un espectador de su ciudad y su región. Como un milano que vuela suavemente, observa desde arriba el río Bouregreg, el bosque de Mamora, las luces de la ciudad, la torre Hassan, los Oudaya. Quien conoce al poeta y ha tratado con él puede decir que es una persona risueña y con mucho sentido del humor. Y así lo refleja en su poesía cuando se da cuenta de que las alas con las que vuela son hechas en China, dando así a entender –con ironía incluida– la casi omnipresencia de la primera potencia económica del mundo ("Made in China").

Continúan las referencias al texto coránico y su meditación. El valle sagrado de Tuwa y la azora "bendito" sirven para describir el agua que brota en Sijilmasa, el país de los santos (إسيكلماس "Sijjilmasa"). Su confianza suprema está puesta en "Él", Dios, sin el cual –según el vate– el ser humano caminaría errante sin sentido en el planeta Tierra (الأرض "La tierra"). El poeta lleva a cabo un viaje hacia el silencio, al "séptimo cielo", como un sufí. Allí es donde vive su Señor, allí es

donde solo oye “los latidos de su corazón”. La puerta se convierte en la imagen de las formas que recubren el mundo y tras la cual solo hay silencio y sus latidos, dos aproximaciones al conocimiento de Dios (الباب “La puerta”).

El poeta se queja de que la inspiración no llega, a pesar de ser consciente de la presencia de la poesía en su vida. La conexión wifi encendida es la imagen de su constante unión con el lenguaje poético, pero, al mismo tiempo, es consciente de que es la inspiración la que hará que su escritura le dé forma (الوحي “La inspiración”). Esta angustia se acrecienta en el poema siguiente cuando el poeta se ve a sí mismo colgado en el tendedero de una terraza y solo ve “óxido y hierro”, con el “alma rota”, no divisa ninguna “estrella” ni “charca”, grita para llamar la atención, pero nadie responde. Espera que pase “un viento” y lo arroje al “Toubqal” o al “desierto”, que simbolizan la majestuosidad y el silencio, lugares en los que encontrar a Dios. La imagen del minarete, erguido y alto, desde donde se llama a la oración, es la del poeta que busca al Omnipresente porque sabe que Él puede darle la inspiración, y así lo expresa con humor: “estoy esperando la mano del Señor... que me traiga un *nescafé*”. Aquí también hay referencias al Corán, la azora setenta y dos, que anuncia la revelación (صومَعة سِيدِي ربِّي “El minarete de nuestro Señor”). El silencio vuelve a aparecer, sigue a la noche, como si esta condujera al poeta a donde encontrar la fuente de su inspiración. Una vez más, aparecen “las puertas”, por las que la noche entra seguida del silencio que una vez dentro se convierte en “presa de agua” (اللّيلْ “La noche”).

El poeta ante la queja y la angustia, no desiste, sigue enlazando los “retales” que su “sueño” le va dejando, como si aquellos fueran las palabras o los versos que van dando forma a un poema, cuya imagen es la de la “tela” “llena de remiendos” que constantemente tiene que arreglar porque se desgarra. Las palabras y los versos cambian de posición o se van sumando al poema para dar forma a nuevos sentimientos, nuevas inspiraciones que proceden y contienen la misma y única revelación (الحُلم “El sueño”).

La habitación es la imagen de cada uno de nosotros, es un lugar personal en el que sus objetos nos son familiares. En ella, en nuestro interior, hay agua con la que hacer “las abluciones” y “sorpresa” ante lo desconocido que viene reflejado por la pureza del agua, símil de la inspiración (البيت “La habitación”). El “Tranvía”, que da nombre a esta colección de poemas, es el que el autor coge todos los días para ir a su trabajo desde Salé, en la parada de Bab Mrisa, hasta el barrio de Agdal, en la parada de la calle Francia. Este medio de locomoción es

una alusión a su viaje interior en búsqueda de la inspiración. El poeta se recoge para "rezar", hace sus "abluciones", se echa a nadar en la "punta del espigón" para llegar al "fondo del ser". Las "puertas" en esta ocasión dan acceso a la niebla, en la que el poeta viaja a tientas, pero confiando en encontrar la inspiración. Su deseo es que el viaje dure, ya que siente que la estación a la que quiere llegar está muy lejos. Una vez más, el poeta deja ver su angustia por alcanzar una inspiración que solo llega cuando se está preparado (طَرَامْوَايْ "Tranvía").

El sentido humorístico y la ironía de los que hablamos antes en "Made in China" vuelven a aparecer para criticar al partido de la Unión Socialista de Fuerzas Populares de Marruecos. La rosa, símbolo de los socialistas, huye de la papeleta después de lavarse con "lejía" y regresa a "su jardín", no quiere vivir ni en "la carroña" ni en "la ruina" (الوردة "La rosa").

Siguiendo con la búsqueda de la inspiración, el poeta se encuentra en el "ahora", "es lo que hay". En el presente es donde tiene lugar la revelación, ahí es donde se manifiesta, ni en el ayer ni en el mañana (دابا "Ahora"). Antes de salir del edificio, el poeta se mira al "espejo" y descubre que lo aparente es solo "traición" (خيانة "Traición"). Se identifica con el río Bouregreg, que al llegar a la desembocadura desea morir en el mar antes que volver a ver Marina, el nuevo complejo turístico que está en su orilla de Salé, como si esto no fuera lo que esperara después de un largo "camino"; su intención era "beber un té con algunos arbustos", es decir, encontrar la calma en el ahora con sus amigos (بورقراق "Bouregreg"). Es probable que el poeta también se exprese de forma irónica cuando ve a todos pinchar en "me gusta" de Facebook tras ver al sol sediento, mientras que él prefiere ponerle "el aire acondicionado". ¿Es ese sol él mismo y su sed el reflejo de su espera de la inspiración? Mientras que otros manifiestan su admiración por ese sol, él solo desea calmar su sed con aire (فِيسْبُوك "Facebook").

Los recuerdos vienen a su encuentro, como cada vez que pasa por el McDonald's de la calle Allal Ben Abdallah, cerca de la estación de trenes del centro de Rabat. En el mismo edificio donde hoy se sirven hamburguesas y sándwiches estaba el centro cultural ruso en el que Mourad Kadiri estudió ruso y descubrió al poeta Aleksandr Sergueyevich Pushkin, cuyo nombre lleva el centro (المركز الثقافي الروسي "El centro cultural ruso"). La fortuna para el poeta no tiene nada que ver con la acumulación de las riquezas, aunque tenga algo del "amarillo del oro" o del "blanco de la plata". Ella está presente en cada uno, y el vate se pregunta si quizás pueda adquirir "la perla del bosque" que vive en la nube, ¿interior? La fortuna para él es toda la belleza que observa desde dentro y en su

nombre, "rosas", "aroma", "rosario", etc. (فُورْتُونَا "Fortuna").

La "lágrima" representa para Mourad Kadiri el dolor. Colgarla "entre el candil y la vela", para que se vea bien, y contemplarla, durante "dos años", el tiempo máximo de un duelo, a la espera de que se seque, es la única solución para que la herida se cure (دمعة "Lágrima").

La intertextualidad es una ciencia que estudia la relación entre los textos, ya sean actuales o antiguos, pero que mantiene la independencia de cada uno de ellos en su contexto concreto. Al contrario de esto, el poeta piensa que podemos recoger palabras de aquellos textos a los que nos acercamos. El poema habla de los lectores que hacen un viaje llevándose "un poco" de víveres para ir al encuentro de una isla, un texto. En este "poco" hay "silencio", "tiempo", "sombra", "luz", pero también productos imprescindibles para conversar entre ellos y con quienes vengan: "té", "menta", "pan de azúcar", "cigarrillos", "latas de atún"... y, cómo no, "la medicina roja", el vino tinto. Llevan una "barca" y en ella también un "búho", simbolizando la luz, que les guiará probablemente en la obscuridad, también utensilios, "cuchillo", "tijeras", "un altavoz" y "un micrófono". Pero al probar estos últimos, el eco de la voz en medio del agua les hizo volver por el miedo que les producía. Al regresar encontraron el frigorífico vacío, pero volverán a intentar echar las redes y recoger algo del texto al que han ido a buscar (تناص "Intertextualidad").

La muerte está relacionada con el silencio y con el paso del tiempo día a día, vaso a vaso, noche tras noche. La única forma de evadirse es soñar con el "aeropuerto", en quien ha de venir. "Morir como piezas sueltas" es una bella imagen que define el deseo del propio poeta, morir habiéndolo dado todo poco a poco, "en piezas sueltas" –como él mismo dirá–. En su diván *Pájaro de Dios* (Kadiri 2010: 135), en el poema *Les combattants*, el cual es para nosotros un canto a su muerte, el poeta dice "piezas sueltas / fue: Mourad Kadiri" (موت "muerte"). La muerte sigue presente en su poesía, el barco del corsario, aquel que vivió antaño cuando Salé era conocida por la piratería, sigue allí, también los recuerdos de esta época en una de las torres que hace esquina en las murallas de la ciudad (القرصان "El corsario").

¿Cómo llega la inspiración poética al poeta? Viene desde el "abismo", en forma de palabras que se encuentran en el límite, un límite como el filo del "acantilado" o el sentimiento del "dolor". Son palabras que están ahí, pero que no tienen "tinta". El poeta está en una frontera en la que solo hay silencio, luz o

muerte, las palabras van llegando y él las va colocando poco a poco en su composición poética (...يعجبني "Me gustan..."). Y busca protección en su nombre cuando "la oscuridad venga", la cual puede representar este filo del acantilado o el dolor en el que la inspiración llega. Pero, ¿protección de quién?, de su "yo", representando quizás una salida de su propio ego para dejar entrar la inspiración (مُولانا "Nuestro Señor"). La unión entre el hombre y la mujer es representada de forma erótica en un bello poema sugerente e irónico al mismo tiempo en el que hay referencias a la creación legendaria de Eva a partir del costado de Adán. La presencia del "lobo" y las "albórbolas" dan a entender el acto sexual que ambos han llevado a cabo (آدم وحواء "Adán y Eva").

Por último, el libro acaba con un poema dedicado a la casida en la que el poeta se aleja de esta una vez compuesta, para descubrir en ella nuevamente, tras otra lectura aspectos de él mismo, es una invitación al lector para que vuelva a leer sus poemas en otras ocasiones (القصيدة "La casida").

### 4.1. Figuras literarias

Por último, expondremos cuáles son las figuras literarias más llamativas de este diván y daremos "como muestra un botón". La profesora Aragón dice en su estudio sobre *Otras palabras* (Lemsyeh 2014: 99) que "para conseguir el ritmo del verso, el poeta se apoya en paralelismos y constantes repeticiones de fonemas, palabras, estructuras sintácticas". En los poemas de *Tranvía* predominan las **figuras de dicción**(11), las cuales consiguen dar ritmo a los versos, más allá incluso que la rima final de estos, la cual en muchos casos no aparece, y en otros –como veremos a continuación– es consonante sobre todo. Por otro lado, podemos considerar a este tipo de rima como otra figura más de dicción, dado el carácter repetitivo de todas las consonantes a partir de la última vocal acentuada. La figura que sobresale más en casi todos los versos es la **aliteración evocadora**. A modo de ejemplo señalamos estas dos: la primera en el poema titulado الحا (*əl-ḥa* "La *ḥa*"), en donde esta letra, ح (*ḥ*), se repite en voces como رِيحَة (*rīḥa* "aroma"), رُّوحْ (*rūḥ* "espíritu"), حُزنْ (*ḥuzn* "tristeza"), سْحَابَةْ (*sḥāba* "nube"), حْلَمْ (*hləm* "sueño"), مْحَبَّة (*mḥəbba* "amor"), تسْبيحَة ("alabanza"), recordando un amor pasado; y la segunda en الباب (*əl-bāb* "la puerta"), en el que las letras ش y س evocan el توسويس / توشويش (*twəswīs* / *twəšwīš* "susurro") cuando se acerca el oído a la puerta para oír algo: سْمَعتِ شِي؟ (*sməʕti ši?* "¿has oído?"), مَا مَسْمُوعشْ (*ma masmūʕš* "no es

(11) Para la presentación de las figuras literarias, nos valdremos de ANBAS 2012

oído”), لَلسْمَا السّابْعَة (*ləs-sma s-sābʕa* “al séptimo cielo”), شِي (*ši* “algo”).

Siguiendo con estas figuras, destacan la **anáfora** en دمعة (*dəmʕa* “lágrima”) en los cuarto y quinto versos con la repetición de عَلّْقْهَا (*ʕəlləqha* “la ha colgado”) y la **epífora** en los dos primeros y los dos últimos versos de الوحي (*al-waḥi* “La inspiración”) con la voz بْزّافْ (*bəzzāf* “mucho”); la **anadiplosis** en los dos primeros versos de دابا (*dāba* “Ahora”) con la voz *dāba*; la **geminación** en “Made in China” con la voz خْفِيفْ (*xfīf* “suave, ligero”) en el verso trece; el **políptoton**, fácil de emplear en árabe, ya que se pueden colocar palabras de la misma raíz cercanas, en بورقراق (*būrəqrāq* “Bouregreg”) con los verbos يْفَيّقْ (*yfəyyəq* “él despierta”) y يْفِيقْ (*yfīq* “él se despierta”); la **paranomasia** que encontramos tres versos antes del final de صومْعة سِيدِي رَبِّي (*ṣūmʕa sīdi ṛəbbi* “El minarete de nuestro Señor”) con las palabras جَغْمَةْ (*žəġma* “trago”) y نَجْمَةْ (*nəžma* “estrella”); la **enumeración**, por ejemplo en تناص (*tanāṣṣ* “Intertextualidad”): بَكّيّة دْ الكَارُّو... صَنْدوق دْ لوقيدْ... والدْوَا الأحْمَرْ/ زُوجْ شْمَاعَاتْ / حْكَاكْ دْ الطّون، (*bākiyya d l-gārro... ṣəndūq d l-ūqīd... w əd-dwa l-aḥmər* / *zūž šmāʕāt* / *ḥkāk d əṭ-ṭōn* “un paquete de cigarrillos... una caja de cerillas... y la medicina roja / dos velas, / unas latas de atún”); el **asíndeton** en las dos últimas partes de “Made in China”, dando así más agilidad a los versos en su sucesión rítmica.

Las rimas **consonantes** en los poemas son abundantes, por ejemplo, اشْكُونْ (*škūn* “quién”) / تَيْكُونْ (*tā-ykūn* “está”), كُنَّاشَكْ (*kunnāšək* “tu cuaderno”) / فْرَاشَكْ (*frāšək* “tu cama”) en الشّعر (*əš-šiʕr* “La poesía”); سبُولَة (*sbūla* “espiga”) / بَقُّولَة (*bqūla* “malva”) en مُولانا (*mūlāna* “Nuestro Señor”). Y, por último, hay también un **esquema silábico** CVC que se repite a lo largo de todo el poema صومْعة سِيدِي رَبِّي (*ṣūmʕa sīdi ṛəbbi* “El minarete de nuestro Señor”), evocando quizás el estado en el que el poeta está, *məṣlūb* –voz compuesta de dos sílabas: CvC y CVC– y que es presentado en los dos primeros versos, عْلى سَلْك دْ التّصْبِينْ / ها أنَا مَصْلُوب (*ʕla səlk d ət-təṣbīn* / *ha āna məṣlūb* “sobre el tendedero / ahí estoy crucificado”): كْلاكْسُون (*klāksūn* “claxon”), تِلِيفُونْ (*tīlīfūn* “teléfono”), شُوفْ (*šūf* “mira”), مَرْطُوبْ (*mərṭūb* “mortero”), كَبُّوطْ (*kəbbūṭ* “chaqueta”), يْمُوتْ (*ymūt* “él muere”), قْطُوطْ (*qṭūṭ* “gatos”), كَمُّونْ (*kəmmūn* “comino”), etc.

Por otro lado, tenemos aquellas figuras relacionadas con la **asociación de ideas** como la **metáfora** entre صَرْخَتْهَا (*ṣərxətha* “su grito”) y los caballeros que disparan la pólvora desde sus caballos, سَرْبَة خَيْلْ (*sərba xəyl* “un grupo de caballos”, “fantasía”) en el primer poema del diván, o “dos brochetas de hierro” (زُوجْ قُضْبانْ دْ الحْديدْ *zūž quḍbān d əl-ḥdīd*) como imagen de las vías del tranvía en

طْرَامْوَايْ (*ṭrāmwāy* "Tranvía"); el **símil** con el que el poeta se compara al milano, كِ السّيوَانَة (*ki s-sīwāna* "como el milano") en "Made in China" o a "la palmera de nuestro Señor" (كِ نَخْلَة مُولَانَا *ki nəxla mūlāna* "como la palmera de nuestro Señor") en *ṣūmʕa sīdi ṛəbbi* "El minarete de nuestro Señor", y también el sueño es "como una tela... llena de remiendos" (كِ ثُوبْ... مْرَقَّعْ *ki təwb... mrəqqəʕ* "como una tela... llena de remiendos") en la casida الحُلْم (*əl-ḥulm* "El sueño"); la **alegoría** en un poema erótico como الفِيل (*əl-fīl* "El elefante") en el que se compara a una de las piernas con la trompa, sugiriendo que el miembro viril es ella, y esta a su vez se compara con un "candil" قَنْدِيلْ (*qəndīl*) "que encendía al final de la noche" ( يشْعَلْها فْ أَخّرْ اللّيلْ "*yəšʕəl f axxər əl-līl*") o también en el poema طْرَامْوَايْ (*ṭrāmwāy* "Tranvía"), en el que el tranvía es la imagen de un viaje que el poeta emprende hacia la poesía, la inspiración, el ser interior; **imágenes** evocadoras como "la felicidad" que "desbordó de su regazo" en el poema الحا (*əl-ḥa* "La *ḥa*"), الخَاطْر فْ شُونُو فَاضْ (*əl-xāṭər f šūnu fāḍ*), o "el agua" (الْمَا *əl-ma*) que "extiende la sombra" (يْفَرّشْ الظّلّ *yfərrəš əḍ-ḍəll*) o "recita... así una aleya" (ويرَتّلْ... كَذَا آيَة *w yrəttəl... kaḏa aya*), estas dos últimas imágenes en la casida إسيكلماس ("Sijilmasa); la **sinestesia** en الباب (*əl-bāb* "la puerta") al decir "el olor del fuego... sube" (رِيحَة العَافْيَة... طَالْعَة *rīḥa l-ʕāfya... ṭālʕa*); y la **metonimia** cuando alude a la araña a través de la telaraña: تّاوَاوْ، / مْعَ العَنْكَبُوتْ... و تّخَاوَاوْ (*ttāwā, / mʕa l-ʕənkbūt... u txāwā* "han regateado, / con la telaraña... y han fraternizado") en *ṣūmʕa sīdi ṛəbbi* "El minarete de nuestro Señor".

Y por último, las **figuras de pensamiento**, entre las que sobresale la **personaficación** de la poesía que "te llama a la puerta", تَيْدَقْ عْلِيكْ (*tā-ydəqq ʕlīk*) en el poema الشّعر (*əš-šiʕr*) o de la noche que "marcha de puntillas" ( تيَمْشي عْلى رْيُوسْ يْصَابعُو *tā-yəmši ʕla ryūs yṣābʕu*) en اللّيلْ (*əl-līl* "La noche"); la **ironía** con lo que el poeta, por ejemplo, nos quiere decir al final de "Made in China" que los productos de este país están por todos los lados, الجْنَاوَحْ... صِينِي (*əž-žnāwəḥ... ṣīni* "las alas... hechas en China") o su decepción ante el partido USFP (Unión Socialista de Fuerzas Populares) cuando la rosa, su símbolo, "huye... de la papeleta" ( وتّهْرْبْ... مْ لاَفِيشْ *u təhrəb... m əl-lāfīš*) en el poema الوردة (*əl-wərda* "La rosa"); los puntos suspensivos al final de algunos versos del poema الوحي (*əl-waḥi* "La inspiración") están **sugiriendo** la espera de la inspiración que tarda en llegar, تْعَطّلْ بزّافْ... (*tʕəṭṭəl bəzzāf*... "tarda mucho..."); la **exclamación** en *ṣūmʕa sīdi ṛəbbi* "El minarete de nuestro Señor", "eh... eh..." («هِيهْ... هِيهْ...» *hīh... hīh...*); y la **interrogación retórica** en *ṣūmʕa sīdi ṛəbbi* "El minarete de nuestro Señor", و قَالْ: أشْ كَايِنْ...؟ (*u qāl: āš kāyn...?* "y dice: ¿qué ocurre...?) o en اللّيلْ (*əl-līl* "La noche") cuando se pregunta

el poeta "¿qué le pasa a esta noche?" (مَا لْ هادْ اللّيلْ *ma l hād əl-līl*...).

## 5. Conclusión

Mourad Kadiri es una de las figuras más relevantes de la segunda generación de poetas populares contemporáneos que cultivan el género zéjel. Esta generación ha nacido tras la independencia y escribe en un verso libre totalmente desligado, por un lado, de la casida clásica oficial y, por otro, de la poesía tradicional anterior como el *məlḥūn*, las cuales estaban sujetas a sus propios moldes formales y temáticos.

La lengua empleada en la composición es el árabe marroquí en una variante cultivada que iguala la expresión poética a la que está escrita en cualquier lengua. Se trata de la lengua nativa o materna de más del sesenta por ciento de la población marroquí, aunque el restante cuarenta por ciento, cuya primera lengua es algunas de las variantes del amazige, es bilingüe, es decir, conocen perfectamente el árabe marroquí. La escritura de esta lengua no está ni codificada ni normalizada oficialmente, por lo que podemos encontrar variantes a la hora de escribirla, ya sea porque responden a alguna propuesta de normalización, como la del profesor Abderrahim Youssi, ya porque se escribe tal como se oye. Tanto en una opción como en la otra, la escritura del árabe clásico está presente, ya que en muchos casos se impone su forma en un intento de establecer puentes entre la lengua materna y la clásica. Nuestro poeta ha optado por una vía intermedia entre la escritura impuesta por el árabe clásico y la propia de la gramática natural del árabe marroquí.

En cuanto al contenido de los versos de nuestro poeta, destacan dos temas fundamentales: el tema erótico y el tema sufí, expresados con un tono irónico no exento de humor. Los tipos de figuras literarias más llamativas son las de dicción, sobresaliendo la aliteración, la rima consonante o la repetición de esquemas silábicos. Esto demuestra que es una poesía viva y musical que está escrita para ser recitada en público. Otras figuras recurrentes son la personificación, las imágenes y las metáforas.

La poesía de Mourad Kadiri, y la de otros poetas populares marroquíes, ponen de manifiesto la creatividad de cualquier lengua, nativa o no. El hecho de que una lengua no tenga normalizada su escritura no significa que carezca de carácter creativo. En el caso del árabe marroquí, nos encontramos con una gran producción de literatura oral –poesía popular, cuentos, relatos populares, etc.–, lo

cual da muestra de su carácter creativo. De que cualquier lengua puede escribirse aunque no tenga apoyo institucional para su codificación y normalización, da fe la obra de nuestro vate y otras producciones recientes, como las traducciones de la literatura europea llevadas a cabo por el profesor Abderrahim Youssi o las de algunos escritores como Mourad Alami o Aziz Regragui que se han atrevido a escribir novelas en esta lengua.

***

**Bibliografía**

ANBAS, Delmiro. 2012. *Auxiliar para el comentario de textos literarios. Práctica y textos resueltos*. Barcelona, Octaedro.

ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2017. “Una apuesta valiente por el árabe marroquí: el género poético del zéjel”. *Identidad y conciencia lingüística. VI Congreso de Árabe Marroquí*. Francisco Moscoso García y Adil Moustaoui Sghir (eds.). En: *Colección Actas* 14. Madrid, UAM Ediciones, pp. 281-302.

ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2018. « À propos du zağal marocain ». En: Roger Allen, Gonzalo Fernández Parrilla, Francisco M. Rodríguez Sierra y Tetz Rooke (eds.). *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*. Madrid, Ediciones UAM, pp. 135-144.

ARAGÓN HUERTA, Mercedes. 2019. « Un pionnier du *zajal* marocain ». En : *Actes du colloque Traditions poétiques, narratives et sapientiales arabes : de l’usage du dialecte et d’autres formes dites « populaires »*, *INALCO, 19 et 20 octobre 2916*. Paris, Inalco [en prensa].

DE SAINT EXUPÉRY, A. 2009. *El principito* (الأمير الصغيّر, *al-amīr əṣ-ṣġiyyər*). Traducción de Abderrahim Youssi. Éditions Aïni Bennaï, Casablanca.

GINTSBURG, Sarali y DZEVANOVSKIY, Victor (eds.). 2018. *Tchacha y vinotcherpiy* (“La copa y el copero”). San Petersburgo, Peterburgskoye Vostokovedeniye.

HABOUDANE, Omar. 2017. *Le melhûn marocain et le paradoxe de l’amour cas de sidi qaddour al-alami*. Paris, L’Harmattan.

KADIRI = QĀDIRI.

KADIRI, Mourad. 2007. *Hilado de chicas*. Prólogo, traducción y notas de Francisco Moscoso García. Edición bilingüe. En: *Maremoto* 22. Málaga, Diputación de Málaga.

KADIRI, Mourad. 2010. *Pájaro de Dios*. Traducción del árabe de Francisco Moscoso García. Alcalá la Real, Alcalá.

KADIRI, Mourad. 2016. *Tramway*. Mounir Serhani (trad.). Paris, L'Harmattan, 2016.

LAÂBI, Abdelatif. 2005. *La poésie marocaine, de l'Indépendance à nos jours*. Paris, La Différence. Traducida al español y publicada por Ediciones Idea en 2006.

LEMSYEH, Ahmed. 2007. *Estado y estados*. Estudio introductorio de Mercedes Aragón Huerta y traducción de Francisco Moscoso García. Cádiz, Universidad de Cádiz.

LEMSYEH, Ahmed. 2014 *Otras palabras. Una nueva colección de* zağal *marroquí*. Estudio y Edición crítica de Mercedes Aragón Huerta. Traducción de Mercedes Aragón Huerta y Francisco Moscoso García. Cádiz, Editorial UCA

MORENO CABRERA, Juan Carlos. 2018. *Origen y evolución de la gramática*. Madrid, Síntesis.

PRÉMARE, Alfred-Louis de. 1986. *La Tradition orale du Mejdub: récits et quatrains inédits, recueillis, transcrits, traduits et annotés par A.L. de Prémare*. Aix-en-Provence, Edisud.

QĀDIRI, Murād al-. 2013. *Žamāliyya al-kitāba fi l-qaṣīda az-zağaliyya al-maġribiyya al-ḥadīta. al-mumārasa an-naṣṣiyya ʕind Aḥmad Lamsiyyaḥ* (Estética de la escritura en el zéjel marroquí contemporáneo. El ejercicio de escritura en Ahmed Lemsyeh). Fez, Manšūrāt Muʔassasa Nādi al-Kitāb bi-l-Maġrib.

TELLO, Juan Antonio. 2018. *Al sur de la palabra.* Juan Antonio Tello (ed.) y Victoria Kraiche y Antonio Tello (trad.). Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

***

**Apéndice**

| La *ḥa* | الحا |
|---|---|
| Se acordó de su cuerpo... nadando en su sudor | تْفَكَّرْ جِسْمُو... تَيْعُومْ فْ عْرْقْهَا |
| recordó el aroma que desprendía su cuello | تْفَكَّرْ الرّيحَة اللّى شَمْ فْ عُنْقْهَا |

| | |
|---|---|
| se acordó | تْفَكَّرْ |
| de su grito | صَرْخَتْهَا |
| se diría una fantasía[12] | تْقُولْ سَرْبَة خَيْلْ |
| pensó en su agua... como un torrente | تْفَكَّر مَاهَا... بْحَالْ شِي سَيْل |
| que bajaba desde lo más profundo del alma, | نَازِل مْن قَاعْ الرُّوحْ، |
| | |
| al pensar en ella... la noche en sus palmas se hizo blanca | كِ تْفكّرْها... اللّيلْ فْ كْفُوفُو بْيَاضْ |
| al pensar en ella... la felicidad desbordó de su regazo | كِ تفكّرْها... الخَاطْر فْ شُونُو فَاضْ |
| y la tristeza | والحُزنْ |
| hizo albórbolas en el bosque | زغْرَتْ فْ الغَابةْ |
| al recordarla... surgió una nube | كِ تفكّرْها... تْفَجّرَتْ سْحَابَةْ |
| cerró sus ojos... soñó con ella | سَدْ عينِيهْ...حْلَمْ بيهَا، |
| con su infancia que había dejado entre sus manos | بْ طُفُولْتُو اللّي بِينْ إيْدّيهَا |
| | |
| la dejó, | خَلاّهَا، |
| pensó en la rosa... cómo se secó tras ella | تْفكَّرْ الوَرْدَة... كِيفْ يَبْسَتْ وْرَاهَا، |
| y callaron los jilgueros | وسْكْتْ الموقْنِينْ |
| | |
| miró | شَافْ |
| al pensar en ella... mucho, | كِ تْفكّرْها... شَلاّ، |
| vio la luz | شَافْ الضُّو |
| cayendo | تيَدّلَّى |
| en el regazo del espigón ... y apareciendo | فْ شُونْ المونْ... ويتْجَلَّى |
| como un profeta | كِيفْ شِي نَبِيْ |
| | |
| la luz... su luz | الضّوْ... ضَوْهَا |
| enciende en su pupila | يَشْعَلْ فْ مُومُّو دْ العِينْ |
| la cerilla del deseo | وْقِيدَة الرّغْبَة |
| mueve la *ḥāʔ*... en el cuaderno del amor | يْحَرّك الحَا... فْ كُنّاشْ لمحَبَّة |
| | |
| y la *ḥāʔ*... | و الحَا... |

(12) Literalmente, el verso dice: “se diría un grupo de caballeros que participa en una fantasía”. La fantasía es un espectáculo en el que un grupo de caballeros galopan en paralelo y a una cierta distancia disparan al aire la pólvora cargada en sus escopetas. El origen de esta está relacionado con antiguas tácticas de ataque en los combates.

| | |
|---|---|
| es increíble | واعْرة بْزَّافْ |
| sonido de violín | لَحْنْ كَمنْجَة |
| bordada sobre los hombros | مَطْرُوزْ ع لْكتَافْ |
| o recital de una flauta | أَوْ تسْبيحَة نَايْ |
| en la noche del veintisiete[13] | فْ ليلة سبْعَة وْعَشْرينْ، |
| y la *ḥāʔ* | وَالحَا |
| habitando en medio | السّاكنة فْ المِا بِينْ |
| cada vez que se acuerda de ella | كُلْمَا يَتْفَكّرْهَا |
| vive su muerte en su vida | يْعِيشْ مُوتُّو فْ عْمَرهَا |
| y lee | ويَقْرَا |
| para sí: *ya si:n*[14]. | عْلَى رَاسُو: يَاسِين |

| | |
|---|---|
| **Tranvía** | **طْرَامْوَايْ** |
| | |
| A Hassan Najmi[15] | إلى حسن نجمي |
| | |
| Cuando se despertó | كِ فاقْ... |
| y antes de tomar su vaso de té | وقبَلْ ما يَشْربْ كَاسُو دْ اتَايْ |
| el tranvía | الطْرمّوايْ |
| se duchó | دَوَّشْ |
| se peinó y... extendió sobre el suelo | مْشَطْ شَعْرُو... وْفَرَّشْ |
| dos brochetas de hierro | زُوجْ قُضْبانْ دْ الحْديدْ |
| dijo | قَالْ |
| viajará lejos | يْسَافَرْ بْعيدْ، |
| | |
| Preparó... la maleta | وَجَّدْ... الشّنْطَهْ |

(13) Se refiere a la noche veintisiete del mes de Ramadán, *laylat al-qadr* “la noche del destino”, en la que se celebra el momento en el que el Corán fue revelado al profeta Mahoma.

(14) Se refiere a la azora 36. Se suele leer en los cementerios para despedir a un difunto que se lleva a enterrar y también en la cena que la familia ofrece a los allegados del difunto después del entierro. La expresión *yəqra ʕla ṛāsu yāsīn* “lee para sí: *ya sīn*” viene a significar que va a morir.

(15) Poeta marroquí, nacido en Ben Ahmed en 1959. Uno de los fundadores de la Casa de la Poesía de Marruecos y expresidente de la Unión de Escritores de este país.

| | |
|---|---|
| una colección de poemas, **una manta** | دِيوان شِعْر، **ومَانْطَة** |
| y unos vaqueros, | وسَرْوالْ دْ الدْجِينْ، |
| y como si estuviera levantado sobre dos manos | وبْحَالْ إِيْلا مَهزُوزْ على زَوًجْ دْ اليَدّينْ |
| decidió | نْوَى |
| en las palmas del viento... recogerse | فْ كِفُوفْ الرّيحْ... يَتْخَلْوىَ |
| y rezar, | ويْصَلِّي، |
| juró no volver, | حْلَفْ هُو لا يْوَلِّي، |
| y cada paso que diera | وكُل خَطْوة يمْشِيهَا |
| volvería atrás luego... lo borraría, | يَرْجَعْ مَن بَعدْ... يمْحِيهَا، |
| | |
| en su camino... susurró a la sombra | فْ طْرِيقُو... وَشْوَشْ للظّلْ |
| y en el libro del tono y la arena | وفْ كْتَابْ المِايَا والرْملْ |
| inscribió... unas palabras | زَمَّمْ... شِي كْلامْ |
| hizo las abluciones y nadó | توَضّا وعَامْ |
| en la punta del espigón | فْ رَاسْ المونْ |
| dijo que llegaría... al fondo del ser | قالْ يوْصَلْ... لْقَاعْ الكُونْ |
| y se ausentó | وغَابْ |
| abrió las puertas en la niebla, | فْتَحْ بِيبَانْ فْ الضْبَابْ، |
| | |
| quería, | كَانْ، |
| que el viaje durara | بَاغِي الرِّحْلَة تْطُولْ |
| decía, | كَانْ، |
| en su regazo, siempre: | فْ شُونُو، دِيمَا، يْقُولْ: |
| «lejos | «بْعِيدَة |
| la estación... en la que pensamos | المِحَطّةْ... اللّي فْ البَالْ |
| pero cerca | وقْرِيبْ |
| está la calle Francia | شَارِع فْرنْسا |
| no lejos la estación de Agdal». | قْرِيبَة مَحطّة أكْدَالْ!!» |

**Me gustan...** — **يعجبني...**

| | |
|---|---|
| Las palabras | لْكلامْ |
| que vienen... desde el abismo | اللِّي جَايْ... مْ الهَاوِيَة |
| de pie sobre el acantilado | الْوَاقَفْ عْ الحَافَة |

| | |
|---|---|
| las que están sin... historia | اللِّي بْلاَ... تَاريخْ |
| aquellas cuyas páginas... están en blanco | اللِي ورَاقُو... بيضَا |
| las escritas sin tinta | المكتوبْ بْلا مْدادْ |
| las palabras que vienen con el dolor | لكلامْ اللِّي تيْجِي بْ لحَْرِيقْ |
| con **la guerra** | بْ **الگيرّا** |
| las que llegan... sin bolígrafo | ويْجِي... بْلا سْتيلُو |
| y **al gramo** | و بْ **لْگْرَامْ** |
| vienen... no al kilo | يْجِي... مَاشِي بْ **الْكِيلُو** |
| me gustan... | تيَعْجبْنِي... |

# LOS BIḎ̣ĀN: SU CULTURA Y FOLCLORE

Ahmed Salem Ould Mohamed Baba
Universidad Complutense de Madrid

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 103-122.

**Resumen:** El presente artículo define quiénes son los Biḏ̣ān y analiza las principales características de su cultura y folclore, con especial atención al léxico de las costumbres, la música, la poesía popular, las supersticiones y los ritos.

**Palabras clave:** Dialectología árabe. Etnolingüística. Ḥassāniyya. Folclore de los Biḏ̣ān. Lexicología.

**Abstract:** This article defines who the Biḏ̣ān are and analyzes the main characteristics of their culture and folklore with special attention to the lexicon of customs, music, popular poetry, superstitions and rites.

**Key words:** Arabic dialectology. Ethnolinguistics. Ḥassāniyya. Biḏ̣ān's folklore. Lexicology.

**الملخص**: يعرّف هذا المقال بمن هم البظان [البيضان] ويحلل أهم مميزات حضارتهم و فولكلورهم مركزا الإهتمام على المفردات المتعلقة بالعادات والموسيقى والشعر الشعبي والخرافات والطقوس.

**الكلمات المفاتيح**: اللهجات العربية. اللسانيات الأنثروبولوجية. اللهجة الحسانية. فولكلور البظان [البيضان]. معجميات.

## 1. Introducción

El término *əl-Biḏ̣ān*(1) alude a un grupo humano heterogéneo formado principalmente por bereberes Ṣanhāǧa y árabes Maʕqil, los cuales, en algunos

(1) Este es el término que usan los propios Banū Ḥassān para referirse a sí mismos junto con todas las tribus Ṣanhāǧa con las que se mezclaron.

casos, han tenido algún mestizaje con las etnias africanas. Pero, este término se aplica, de forma general, a los hablantes del árabe ḥassāniyya que viven en todo el territorio llamado Trāb əl-Biḍān(2), independientemente de su origen étnico o de su color, porque los une una cultura y un folclore desarrollados a lo largo de los siglos. Se considera que, además de hablar el dialecto ḥassāniyya, compartieron y siguen compartiendo algunas costumbres y tradiciones que caracterizan su cultura y modo de vida. Durante varios siglos, tuvieron una organización social basada en tribus y castas; un sistema de gobierno basado en el emirato(3). Además, conservan de su pasado un sistema de enseñanza tradicional llamado *maḥəḏṛa*(4); el tipo de vestimenta (especialmente la *daṛṛāʕa*(5), la *maləḥvä*(6) y el turbante); la música llamada *aẓawān*(7) y la poesía dialectal, *lə-ġnä*(8). Su Folclore incluye, además, algunas costumbres, supersticiones, ritos, leyendas y creencias, como veremos en este trabajo.

El espacio geográfico de los Biḍān recibe el nombre de Trāb əl-Biḍān(9). Se trata de un gran territorio que no pertenece a un único país, sino que abarca varios: suroeste de Argelia, sur de Marruecos, el Sáhara Occidental, noroeste de Malí (región de Azawād) y algunas zonas de Senegal. El grupo mayoritario de los

(2) V. el-Chennafi, M. "Sur les traces d'Awdaġust : les tagdāwəst et leur ancienne cite", en Robert, D. *et alii* (Eds.) (1970). *Tegdaoust I. Recherches sur Aoudaghost. Tome I*, p.100. "Trāb əl-Biḍān est le domaine où «le Ḥassāniyya est parlé».

(3) Estos emiratos que duraron varios siglos fueron abolidos por la primera constitución que adoptó el nuevo estado mauritano independiente.

(4) Siguen existiendo hasta nuestros días y constituyen un sistema de enseñanza que completa la escuela moderna y a veces la suple debido a la alta calidad que se le ha reconocido por expertos en sistemas no enseñanza no reglamentada. V. *infra*.

(5) Es la túnica típica de los hombres *Biḍān*.

(6) Es el vestido de la mujer *biḍāní*, prenda que cubre todo el cuerpo y se parece al sari de las indias.

(7) Según Guignard, M. "Les griots maures et leur musique: origine et évolutions contemporaines", communication au Congrès des musiques dans le monde de l'Islam, Assilah, 8-13 août 2007, p. 1: "Cette musique s'est construite au travers de multiple interactions avec le Maghreb comme avec la zone soudanaise pour aboutir à un système savant et original".

(8) *lə-ġnä* "poesía popular" es un género poético dialectal muy arraigado en la cultura de la sociedad *biḍāní*. Constituye, junto a la producción literaria en árabe clásico, una producción en árabe dialectal, de carácter oral y con una prosodia simple. V. Ould Mohamed Baba (2005) "*Lə-ġnä*, poesía popular en ḥassāniyya". En *Estudios de dialectología norteafricana y andalusí* 9, 205-231.

(9) Literalmente "territorio de los *Biḍān*".

hablantes del ḥassāniyya lo constituyen los Biḏān de Mauritania que son el objeto de este trabajo.

A lo largo de la historia, este territorio recibió varios nombres: *Bilād al-mulaṯṯamīn* "país de los embozados" o *Ṣaḥrā' al-mulaṯṯamīn* "desierto de los embozados" debido a que los geógrafos y viajeros árabes observaron que los hombres de la tribu Ṣanhāǧa llevaban siempre los turbantes. Otras denominaciones fueron *Bilād Lamtūna* (fracción de Ṣanhāǧa) o *Bilād Ṣanhāǧa* y *Bilād as-say*ba "territorio de la anarquía"(10). Pero el nombre más conocido, especialmente en al-Mašriq, fue *Bilād Šinqīṭ* que proviene del nombre de la ciudad de Šinqīṭi situada en el centro del país y que fue durante muchos siglos el lugar desde donde salían los peregrinos de este territorio hacia La Meca. Esta última denominación fue sustituida por el nombre de Mauritania desde principios del siglo pasado. De hecho, el término Mauritania no se aplicaba a este territorio antes de ser acuñado por el gobernador francés Xavier Coppolani(11) en 1903, habiendo aparecido previamente por primera vez en documentos oficiales coloniales franceses de finales del siglo XIX.

Según Aḥmad b. al-Amīn aš-Šinqīṭī(12), "el territorio de Šinqīṭ es el que se extiende desde la Sāqiya al-ḥamrā' al norte hasta el río Senegal al sur y desde Aẓawād(13) hasta el océano Atlántico".

## 2. Organización social tradicional de los Biḏān de Mauritania

El inmenso territorio de Trāb əl-Biḏān fue históricamente territorio de las tribus bereberes Lamtūna islamizadas y arabizadas en los siglos VII y VIII.

A partir de mediados del siglo XII, se produjeron una serie de invasiones por parte de las tribus árabes Banū Maʿqil, fracción de los Banū Ḥassān, que

(10) Esta palabra alude a la inexistencia de un sistema político unificado para todo el territorio y la consiguiente inseguridad que sufría la población.

(11) Xavier Coppolani (1866-1905), francés originario de Córcega; fue funcionario de la administración colonial en Argelia y autor del plan de ocupación colonial de Mauritania. Fue asesinado por un grupo de la resistencia anticolonial la noche del 12 de mayo de 1905 en Tižikža. V. Wuld Bah, S. (Ed.) (1995). *Mūrītānyā aṯ-ṯaqāfa wa-d-dawla wa-l-muǧtamaʿ*. Beirut, p. 82.

(12) aš-Šinqīṭī, A. b. al-A. (1911). *al-Wasīṭ fī tarāǧim udabā' šinqīṭ*. El Cairo, p. 422.

(13) Provincia situada en la zona noroeste del actual Malí cuya capital es Tumbuctu que formaba parte del territorio histórico de los *Biḏān*.

ocuparon el mencionado territorio cuya parte más importante corresponde a la actual Mauritania. El número de árabes fue incrementándose a lo largo de los siglos hasta convertirse en la población mayoritaria y, como consecuencia de esto, la convivencia entre bereberes y árabes se hizo incómoda para las dos partes, que finalmente se enfrentaron en varios conflictos de los cuales el más famoso, por sus consecuencias y duración, fue la guerra, llamada Šarr Bubbä(14), que duró 30 años (entre 1644 y 1674).

Como consecuencias de los conflictos entre árabes y Ṣanhāǧa, en especial Šarr Bubbä, se establece una nueva estructura en la sociedad en gran parte de Mauritana(15). Los Banū Ḥassān, llamados *ʕrab*, vencedores de estos conflictos y de la larga guerra se apropiaron del poder político y militar y crearon unos emiratos que convivieron durante varios siglos. Se trata de los cuatro emiratos siguientes: (a) Emirato de Brākna(16), fundado a principios del s. XVII en el sur de Mauritania; (b) Emirato de Trārza(17) (suroeste de Mauritania), fundado a principios del s. XVII; (c) Emirato de Ādrār(18), fundado a principios del s. XVIII (norte de Mauritania); (d) Emirato de Idawʕīš(19) (este de Mauritania) que se consolidó a partir de la segunda mitad del s. XVIII.

Esta organización política otorgaba al Emir todo el poder para gobernar y para dirigir todo lo relacionado con los aspectos militares y las relaciones

(14) Acerca de esta larga guerra, su desarrollo y sus consecuencias, v. Wuld Saʕd, M. al-M., *ḥarb šurbubba aw ʔazmat al-qarn as-sābiʕ ʕašar fi-l-ǧanūb al-ġarbī al-mūrītānī*, Nouakchott, 1993.

(15) V. Bonte, P. "L'«ordre» de la tradition évolution des hiérarchies statutaires dans la société maure contemporaine", *RE.M.M.M.* 54-4 1989, p. 118.

(16) V. Ould Cheikh, A. W. (1988). *Eléments d' histoire de la Mauritanie*. Nouakchott, pp. 92-99.

(17) El emirato de Trārza, cuyo nombre procede del nombre del antepasado de los fundadores del emirato Tarrūz b. Haddāž b. ʕAmrān b. ʕUṯmān b. Magfar b. Uday b. Ḥassān, ocupa el rincón suroccidental del territorio llamado históricamente Bilād Šinqīṭ (Mauritania actual). Está limitado al Este por el histórico Emirato de Brākna, al Norte por el histórico emirato de Ādrār, al Sur por el río Senegal (río de los Ṣanhāža) y al Oeste por el océano Atlántico.

(18) Acerca de la constitución de este emirato, véase Ould Cheikh, A. W. *Eléments d' histoire de la Mauritanie*. Nouakchott,1988, pp. 100-107; Bonte, P. "L'Émirat de l'Adrar après la conquête coloniale et la dissidence de l'Émir Sidi Ahmed (1909-1932)", *Journal des Africanistes*, 54-2 (1984), pp. 40-42.

(19) El emirato de Idawʕīš en la región de Tagānət fue el único constituido por tribus bereberes. V. Ould Cheikh, A. W. 1988. *Eléments d' histoire de la Mauritanie*. Nouakchott, pp. 108-114.

internacionales. Los vencidos, que son las tribus bereberes llamadas Zwāya(20), quedaron desarmados y fueron relegados a las tareas del estudio y de los temas religiosos. Conscientes del rol asignado, las tribus Zwāya fueron las fundadoras de las instituciones del saber llamadas *maḥaḍra*(21) (pl. *maḥāḍir*) "escuelas y universidades del desierto" cuyos fines principales eran la enseñanza y difusión del Islam y la docencia y conservación de la lengua árabe.

Junto con los *ˁrab* y los Zwāya, había otras clases sociales como son:

*ḥṛāṭīn* (sg. *ḥaṛṭāni*) "esclavos libertos". Para algunos autores, esta palabra tendría un origen bereber (< *aḥarḏān*)(22) "mestizo entre bereber y africana".

*ˁbīd* "esclavos". Aunque existió antiguamente, la esclavitud fue abolida por numerosas leyes desde la independencia y por la constitución mauritana con todas sus modificaciones posteriores. Ha sido y es considerada por las leyes mauritanas como un crimen y delito castigado con pena de cárcel(23).

---

(20) El término *Zwāya* designa una clase social dedicada al estudio y a la enseñanza. Este término es usado, en algunas ocasiones, como sinónimo de *murābiṭ* `almorávide' por ser asiduos al *ribāṭ* entendido como lugar de rezos y meditación. Aunque la pertenencia a esta clase social no estaba limitada a un grupo concreto de tribus, la mayoría de los Zwāya pertenecía a las tribus ṣanhāǧa que eran los antiguos habitantes del territorio de Šinqīṭ (Mauritania actual).

(21) Lecourtois, André, *Étude expérimentale sur l'enseignement traditionnel en Mauritanie*, París, 1979, pp. 31-32 ofrecía el siguiente testimonio acerca de la calidad de las *maḥaḍra*s: « Les mahadras ont réussi leur mission. La Mauritanie leur doit l'islamisation à 100% de tous les éléments de la population. Elles ont su vulgariser et appliquer les enseignements religieux de l'Islam orthodoxe. Les autres disciplines représentent tout le savoir de l'époque, la grammaire, l'astrologie, la science des nombres et la logique sont venues s'ajouter à un enseignement religieux originel, sans le diminuer ... Ce sont donc ces mahadras qui ont permis que la langue arabe devienne la langue nationale de la Mauritanie et forme la plupart de ses érudits. Au temps de la colonisation, elles ont été le grand rempart qui a permis la résistance à une culture étrangère et la préservation de l'héritage national ». Véase también, para más detalles acerca de esta institución, Ould Mohamed Baba, A.-S. "La *maḥaḍra* de Mauritania: una universidad nómada", *al-Andalus-Magreb* nº 19 (2012), pp. 345-360.

(22) V. Wuld as-Sālim, Ḥ. 2010. *Tārīx bilād šinqīṭ (mūrītānyā) min al-ˁuṣūr al-qadīma ilà ḥarb šarrbubbah al-kubrà bayna awlād an-nāṣir wa-dawlat ibiddūkal al-lamtūniyya*. Beirut, p. 191.

(23) La ley nº 052/15 adoptada por el parlamento mauritano del 12 de agosto 2015 considera la esclavitud como un crimen contra la humanidad.

Había además dos clases sociales "profesionales" que son los *mˁallmīn* "herreros" (24) que son los verdaderos "ingenieros" de la sociedad Biḏān, los encargados de fabricar todos los instrumentos y utensilios que se necesitan en la vida cotidiana (cuchillos, cuencos, morteros, almohadas de cuero, instrumentos musicales, martillos, *ṛāḥla*(25) etc.).

El otro grupo social son los *īggāwən* "cantantes" a los que les ha correspondido la importante tarea de encargarse de la conservación de la tradición oral de generación en generación. Los *īggāwən* siguen siendo una clase social que se ocupa de la animación de las bodas, bautizos, ceremonias diversas, etc. Los más ancianos saben de memoria las hazañas de los diferentes emires que hubo en este territorio.

## 3. Los rasgos distintivos de los Biḏān su cultura y folclore

### 3.1. Costumbres

Entre sus costumbres, hay que citar la vestimenta; la música llamada *aẓawān*; el baile llamado *(ä)näygūṛ* o *ləˁb əd-dabbūs*; la poesía popular llamada *lə-ġnä*; las comidas y bebidas; las actividades colectivas; el modo de adivinar el futuro; la magia y la hechicería que se describen a continuación.

3.1.1. La vestimenta más visible, reconocible y llamativa comprende, entre otros, una prenda para los hombres llamada *daṛṛāˁa*, y una para las mujeres, *maləḥva*(26). El pantalón tradicional se llama *sərwāl lə-gšāṭ* (pl. *srāwīl lə-gšāṭ*) que es un pantalón que llega a la rodilla y lleva un cinturón largo *gšāṭ* (pl. *gəšṭa*). El uso del turbante, que era antiguamente costumbre ṣanhāǧa, lo comparten mayoritariamente los Biḏān todavía hoy en día(27).

Las mujeres tenían la costumbre de llevar *əš-šaṛwīṭa* o *ägāvä*(28), que es una

(24) Llamados también *ṣənnāˁ* (sg. *ṣānəˁ*).

(25) Que es la silla de montar el camello, típica y distintiva de los Biḏān.

(26) V. Wuld Muḥammadu Al-Aḥmadī *ṯawbā ar-rağul wa-l-marʾa al-mūritāniyyayni. ad-darrāˁa wa-l-milḥāfa muḥawalat taʾṣīl wa-taˁrīf.*

(27) Todos los geógrafos que visitaron el país en la Edad Media (al-Bakrī, Ibn Ḥawqal, al-ˁUmarī, etc.) mencionaron esta costumbre de llevar el turbante entre los hombres.

(28) *ägāyä* (n. m. pl. *āgwāvä*) "especie de peineta que se ponían las mujeres sujeta al pelo y sobre la que se colocaba una parte de la *maləḥvä* como si fuera un velo". V. Ould Mohamed Baba, A.-S. (2019). *Diccionario ḥassāniyya-español*. Cádiz, p. 44.

especie de peineta que se usaba para sujetar la *maləḥva* sobre la cabeza y tapar así el pelo; hoy en día, sólo se ve en algunas aldeas aisladas.

3.1.2. La música llamada *aẓawān*(29)

La palabra *aẓawān* (voz de origen ṣanhāža) es el nombre que recibe la música tradicional de los *Biḍān* en la que se han especializado los *īggāwən* y en la que se utilizan los instrumentos propios como son, entre otros, *tidinīt*(30), *ārdīn*(31), *əṭ-ṭbal*(32). Para varios musicólogos mauritanos, el *aẓawān* tiene un origen árabe, pero con la originalidad de las aportaciones africanas. Esta música se basa en tres elementos: color, vía y modo.

El color: Los *īggāwən* diferencian bajo este concepto entre *lə-kḥāl* "la negrura", *lə-byāḍ* "la blancura" y *ẓṛāg* "con colores mezclados", modo intermedio entre *lə-kḥāl* y *lə-byāḍ*.

La vía (*žānba*) llamada también *ṭṛīg* (pl. *ṭrəg*): existen tres vías asociadas a la noción de color: *əž-žānba əl-bayḍa* "vía blanca", *əž-žānba əl-kaḥla* "vía negra" y *žānbət lə-gnäydiyya* "vía *lə-gnäydiyya* ". De cada vía se derivan hasta cinco sub-modos.

El modo (*bḥaṛ*, pl. *bḥūṛ*): que son *kaṛṛ*, *vāġu*, *lə-kḥāl*, *lə-byāḍ* y *lə-btayt*.

La parte más aceptada de esta música para toda la sociedad es el llamado *madḥ* "género musical en el que se cantan alabanza del Profeta" y que suelen cantar grupos no pertenecientes a los profesionales de la música, o *īggāwən*. Este canto se compone de *madḥa* (pl. *madḥāt*): "alabanza del Profeta". Cada poema del *madḥ* se llama *kərzä* (pl. *krəz*). Estos poemas relatan la vida del profeta (*as-sīra an-nabawiyya*) y las *ġazawāt*, con muchas aportaciones inspiradas en las creencias locales. Un ejemplo de *kərzä* es el texto siguiente:

(29) V. Ould Mohamed Baba, A.-S. (2016). "Le lexique de l'Aẓawān. Une approche ethnolinguistique". *Arabic Varieties: Far and Wide. Proceedings of the 11th International Conference of AIDA* – Bucharest, 2015. Bucarest, pp. 431-438.

(30) Instrumento de cuatro cuerdas con una forma ovalada de unos cincuenta centímetros que solo tocan los hombres.

(31) Parecido al laúd, tiene 14 cuerdas y solo lo tocan las mujeres.

(32) Se llama también *hawl* o *ṭaṛab*, v. VV. AA. (2016). *Hawl, música saharaoui*. Madrid, p. 119.

| | |
|---|---|
| *lāhi nənṣəṛ ṛaṣūl əl-lāh* | voy a defender al mensajero de Dios |
| *nəxtäyru ʕan būya w-əṃṃi* | lo prefiero a mi padre, a mi madre |
| *w-awlādi w-əlli nətṛažžā-h* | a mis hijos y todo lo que anhelo |
| *lāhi nənṣəṛ ṛaṣūl əl-lāh* | voy a defender al mensajero de Dios |
| *vṭan nəxtäyru ʕan dämmi* | ciertamente, lo prefiero a mi vida |
| *vidā-k yā ṛaṣūl əl-lāh* | doy mi vida por ti mensajero de Dios |
| *lāhi nənṣəṛ ṛaṣūl əl-lāh* | voy a defender al mensajero de Dios. |

3.1.3. El baile llamado *(ä)näygūṛ* o *ləʕb əd-däbbūs*

Además de la música de los cantantes *īggāwən*, existe otra forma de cantar llamada *ḅändă*, o *əṭ-ṭbäl*, que es un canto improvisado por un grupo de mujeres que usan como instrumento el tambor y a las que acompañan, en ciertas ocasiones, algunos hombres que bailan *(ä)näygūṛ* o *ləʕb əd-dabbūs* “juego de palos”[(33)], que es un tipo de baile que consiste en que dos bailadores dan golpes con los palos, de unos 90 cm de largo, como si fueran dos espadas, a la vez que saltan. El baile dura varios minutos.

3.1.4. El tipo de poesía popular llamada *lə-ġnä*.

El nombre de la poesía ḥassāniyya, *lə-ġnä*, significa “canto”, porque es muy apta para el canto. Se compone en árabe dialectal y, por esta razón, está al alcance de cualquier hablante del dialecto, lo que la convierte en el soporte de la mayor parte de la producción literaria tanto para hombres como para mujeres[(34)].

Sus componentes son los siguientes:

*tāvəlwīt* (pl. *tivəlwātən*): Es la unidad mínima de *lə-ġnä* equivalente al hemistiquio. Es necesario tener cuatro *tāvəlwīt* para formar la unidad

(33) Este baile se parece al llamado “juego de palos canario” que era practicado antiguamente en las Islas Canarias. V. Ossorio Acevedo, F. A. (1990) “Análisis histórico del juego de palo”, en *Juegos y deportes autóctonos de Canarias. I Jornadas de Juegos y deportes autóctonos de Canarias, 28 de noviembre - 2 de diciembre de 1988*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas, pp. 133-150.

(34) Acerca de sus metros, temas y algunos poemas a modo de muestra, v. Ould Bah, M. El-M. (1970). “Introduction à la poésie mauritanienne”, *Arabica*, 18, pp. 1- 48; Ould Mohamed Baba, A.-S. (2005) “Ləġnä, poesía popular en ḥassāniyya «la poesía popular es más popular que la poesía que no es popular»”. *Estudios de Dialectología Norteafricana y Andalusí* 9, pp. 205-231.

llamada *gāf*.

*gāf* (pl. *givān*): Poema de cuatro hemistiquios. Es la forma más usual en *lə-ġnä*.

"La terminología de *lə-ġna* confirma su origen árabe: *gāf* recuerda *qāfiya*, *ṭalʿa* (subida) significa que el poeta ha superado los límites del *gāf* (2 versos) para componer un texto de tres versos …"[35].

En *lə-ġna*, se dan todos los géneros poéticos conocidos en la literatura árabe: *ən-näsīb* y *əl-ġazäl* "poesía amorosa y nostálgica"; *əl-mädḥ* "poesía panegírica »; *əš-šämt*[36] "sátira"; *əl-vaxṛ* "auto-elogio"; *ər-riṯāʾ* "elegía". Incluye además *ət-təbṛāʿ*[37]que es un género de poesía amorosa compuesta exclusivamente por las mujeres. Se considera generalmente como una forma de expresión literaria cuyo fin es componer versos amorosos para un amante que tiene que ser necesariamente anónimo. La unidad se llama *tibṛīʿa* y está compuesta por un pareado o dístico en el que las autoras tienen que resumir al máximo su sentimiento amoroso en los dos hemistiquios permitidos. A modo de ejemplo, ofrecemos las *tibṛīʿāt* siguientes:

*buʿiṯa ḏä-l-ʿām* ** *yūsuf ʿalayhi ssalām*[38]
Este año ha resucitado ** Yūsuf, la paz sea con él.

*u-gədd mnäyn nṛāk* ** *nähwāk u-nähwāk u-nähwāk*
Cada vez que te veo, ** te deseo, te deseo y te deseo.

*saʿd-ak yälli ʿətt* ** *sbūʿak kāməl läylət səbt*
¡Ojalá pudiera convertir ** toda la semana en una noche de sábado!

(35) Ould Bah, M. El-M. "Introduction à la poésie mauritanienne", *Arabica*, 18, p. 13, "la terminologie de *lə-ġna* confirme son origine arabe: *gāf* rappelle *qāfiya*, *ṭalʿa* (montée) signifie que le poète dépasse les limites du *gāf* (2 vers) pour composer un morceau de trois vers …".

(36) Equivale a *al-hiğāʾ* en la literatura clásica.

(37) V. Ould Mohamed Baba, A.-S. «Poesía amorosa hasaní exclusiva de las mujeres: *attibraʾ*». *al-Andalus-Magreb* 21 (2014), pp. 79-95.

(38) Yūsuf *ʿalayhi ssalām* es El Casto José, símbolo de la belleza masculina, tal como aparece citado en el Corán XII. *ʿalayhi assalām* "la paz sea con él", expresión usada para referirse a los profetas. La autora compara la belleza de su amado con la de José.

3.1.5. Comidas y bebidas

Entre las comidas más populares, hay que citar:

*əl-ʕayš* "gachas". Se elabora con harina de mijo en todas sus variedades. Se dice que amansa el carácter de quien lo toma.

*bəlġmān* son gachas hechas con cebada tostada.

*bällāx* es una variante de *əl-ʕayš* "gachas" al que se ha añadido carne.

*kəskəs* "cuscús". Es el mismo plato que se elabora en todo el Magreb con harina de trigo que se convierte en granos de diferentes tamaños los cuales se cocinan al vapor. Se acompañan de varios tipos de salsas. Además de la variedad más común en todo el Magreb, existe la *tšišä* "cuscús de grano muy fino".

*māṛu* "arroz" acompañado de carne o pescado es un plato consumido diariamente por los *Biḏān*.

*aṭāžīn* es un plato elaborado con carne y verduras.

Entre los postres, se pueden citar:

*kḏaym,* postre que se elabora con pipos de sandía fritos que se machacan en el almirez y se les añade azúcar.

*əs-säwīq* postre elaborado con mijo frito y machacado .

*kəsrä* (pl. *ksūr*) *ksūr əṣ-ṣavyä* "tortas de trigo que se tuestan sobre unas piedras puestas sobre el fuego"; *ksūr muʕasslāt* "tortas bañadas en miel".

El fruto más consumido es *ət-tmaṛ*, "dátiles", de los que hay muchas variedades en Mauritania, pero se toman también *tūggä* "fruto del árbol *Balanites aegyptiaca*"(39); *gərtä* "cacahuetes"; *ägänāt* "tamarindo"; *ən-nbəg* "azufaifas" muy abundantes, especialmente en el centro del país.

Entre las bebidas, la más común y la que se sigue tomando tanto en el campo como en la ciudad es *əz-zrīg*, "leche agria con agua y azúcar", es la bebida más usada.

Otras bebidas son *zrīg täžmaxt* o *zrīg tivəngrān* que es una bebida

(39) V. Ould Mohamed Baba, A.-S. (2006) "Los fitónimos más frecuentes en el dialecto ḥassāniyyä". *Anaquel de Estudios Árabes*, 17, 173-187.

refrescante elaborada con el polvo obtenido del pan de mono, o fruto del baobab.

El té verde con menta se consume sin límite, de día y de noche.

3.1.6. Actividades colectivas

Se pueden citar entre estas actividades la llamada *ət-twīzä*, que es un trabajo colectivo voluntario que suelen hacer las mujeres para ayudar a algún miembro de la comunidad. Su actividad más habitual es confeccionar una jaima para quienes la necesitan en el campamento. En las aldeas que han heredado las actividades tradicionales de los campamentos, se sigue haciendo la *twīzä* para ayudar en tareas de elaboración de esterillas, recogida de basura, preparación de actividades culturales.

Junto con las actividades de carácter solidario como la *twīzä*, existen otras de tipo lúdico como son algunos deportes tradicionales, entre otros, las carreras de camellos *läzz əl-bəl*, de caballos *läzz əl-xayl* y de burros *läzz lə-ḥmīr*.

Había además la posibilidad de descansar llevando a cabo a la vez que una actividad curativa como es *əl-gäyṭnä* (pl. *gäyṭnāt*). Es la feria anual de los dátiles, que tiene lugar entre junio y agosto en los oasis de Mauritania, y durante la cual los visitantes toman dátiles verdes, *blaḥ*, para tratar varias dolencias que, según las creencias populares, se curan con la ingesta de esta variedad de dátiles. Otra variedad de *gäyṭnä* es la estancia que hacen algunas personas en las aldeas de los pescadores tradicionales *Īmrāgən* para tomar pescado y aceite de pescado con el fin de tratar algunas dolencias, mejorar la salud y descansar.

3.1.7. El modo de adivinar el futuro

*lə-gzānä* "geomancia": Son unos trazos dibujados en la arena que permiten adivinar el futuro por parte de *əl-gäzzānä* "adivina mediante la geomancia". Sólo la conocen y usan las mujeres. El refrán dice: *lə-gzāna mā kaḏḏabnā-ha u-lā ṣaddaqnā-ha* "No damos la razón a la geomancia ni se la quitamos".Y sin embargo, muchas mujeres, tanto en el mundo rural como en las urbes, han heredado su interpretación y la consultan frecuentemente para saber qué les depara el futuro a ellas y a sus clientes.

3.1.8. Magia y hechicería: talismanes, amuletos (*ḥžāb*, *ḥirz*, *täzällumīt*, *ktāb*, *žädwäl*).

Existe un tipo de "magia o hechicería" tolerada por las escuelas sufíes entre

los Biḏān, es el llamado *sirr al-ḥarf* "secreto de la/s letra/s"(40) que consiste en la elaboración de unos *žädwäl* o *ḥirz* "talismán" combinando letras para proteger a quien los lleve contra el mal de ojo, los demonios y espíritus(41).

Sigue siendo muy frecuente encontrar gente que lleva algún tipo de amuleto que puede tener la forma de:

*Täzällumīt*: un trozo de cuero o tela anudado sobre algún elemento considerado de protección. Puede ser un poco de arena cogida del terreno donde está enterrado un Wali "santón", u otro tipo de producto.

*Ktāb*: suele ser una funda metálica que contiene un papel doblado en el que están escritas unas aleyas del Corán. A veces puede contener la miniatura de un libro llamado *ḥuṣn ḥāṣin*(42).

3.2. Supersticiones

Hay un número importante de supersticiones ligadas a varios aspectos de la vida cotidiana y que no están únicamente presentes en el mundo rural sino también en las ciudades. Es probable que la urbanización muy rápida que ha conocido Mauritania en las últimas décadas pueda explicar la presencia de muchas supersticiones en las nuevas aldeas y en las ciudades a las que llegaron numerosos beduinos y campesinos que conservaban estas prácticas. Citamos a continuación algunas de estas supersticiones tal como las han enunciado los informantes y damos la traducción del enunciado.

3.2.1. *ən-nˁālä əl-mäglūbä waḷḷa mäkviyyä yāḷḷəthä təngləb bīh əlli igūlu ˁanhä glīb-hä yəktəl*: No dejar nunca un zapato dado la vuelta porque provoca la muerte de su dueño(43).

3.2.2. *ṛbīṭ nˁālä waḥdä mā yətwāsä bīh əlli mhāliyyä v-əl-bu igūlu ˁannu iyättäm*: No se debe llevar un solo zapato porque se cree que esto provoca algún

(40) V. Wuld Ḥāmidun, M. 1990. *ḥayāt mūrītānyā alǧuzʾ attānī al-ḥayāt at-taqāfiyya*, Túnez, p. 84. وأما علم أســرار الحرف فمن علوم الزوايا في القديم: وقد مهر فيه منهم كثيرون وألف فيه بعضــهم وكانوا يعمرون الجداول لاهلاك اللصوص فيهلكون

(41) Este tipo de talismanes existía en al-Andalus, v. , por ejemplo la obra titulada *Libro de dichos maravillosos*, editado por Labarta, Ana. Madrid. 1993.

(42) Se trata de la obra anónima llamada *al-ḥuṣn al-ḥaṣīn min kalām rabb al-ˁālamīn* usada generalmente como amuleto de protección, *ḥžāb*.

(43) Es una de las más comunes en todo el país tanto en el mundo rural como en las ciudades. Según las creencias populares, toda persona que ve un zapato así deberá ponerlo boca arriba.

tipo de daño al padre, o incluso su muerte.

3.2.3. *əl-baṭṭ ən-nˁālä mā yətwāsä bīh-əlli igūlu ˁannu iˁaggaṛ*: No se debe pegar con el zapato porque produce la infertilidad(44).

3.2.4. *lə-ˁyāṭ v-l-äṯəṛ mā yətwāsä u-ḥadd uˁayyaṭ v-äṯṛu yaṛžaˁ iläyn yəšṛəb əl-mä waḷḷa yäwkäl ši*: No se debe llamar a alguien que acaba de salir (de la jaima o de la casa)(45). Si se llama a alguien, tiene que volver y beber agua o comer algo.

3.2.5. *ḏrūr əl-xaymä ši mn-əṣ-ṣadgä inəˁṭa ḥžāb ˁlä əl-xaymä əž-ždīdä*: Son unos regalos que se ofrecen para inaugurar la jaima nueva y para protegerla contra los malos espíritus. Suelen esparcirse sobre la superficie de la nueva jaima antes de levantarla por primera vez unos regalos especialmente destinados a los niños. Se colocan sobre la superficie de la jaima tendida en el suelo trozos de tela anudados en forma de paquetes que contienen mijo tostado (palomitas), dátiles, y más recientemente galletas, caramelos y dulces diversos.

3.2.6. *zərr əl-xaymä əs-sāḥli mā yəgˁad vīh*: No está permitido que nadie se siente en el lado occidental de la jaima ni que se entre por él.

3.2.7. *ər-rkīzä mā kān yəngˁad ˁlīhä -ər-rkīzä əl-gəddāmiyyä mā yusännäd ˁlīhä*: El pilar situado en la entrada de la jaima no se puede usar para apoyarse ni para sentarse.

3.2.8. *əl-mä əlli yälˁab v-əxaymä mā yuxallä*: Cuando se pone el agua al sol y se refleja en alguna parte de la jaima, hay que moverla para impedir que se vea el reflejo(46).

Hay algunas supersticiones relacionadas con los recipientes y utensilios como, por ejemplo:

3.2.9. *əl-mährāz māyəṛtkäb*: No está permitido sentarse en el almirez, ni ponerse de pie encima.

3.2.10. *əl-maṛžän mā yənšṛab vīḥ*: Está prohibido usar una olla para beber.

3.2.11. *lə-mdäggä mā tuxaṭṭā*: No se puede pasar encima del pilón.

3.2.12. *gṭāṛ əl-gərbä mā yənšṛab*: El agua del goteo del odre no se puede beber.

3.2.13. *əṭ-ṭbäl mā yənkvä*: El tambor no se debe poner boca abajo.

(44) La tradición supersticiosa afirma que la persona que lo haga puede quedar infértil.
(45) Porque esto podría ser causa de mal agüero.
(46) Esta superstición está asociada a posibles daños para quien vea el agua reflejada sin cambiarla.

3.2.14. *lə-brä mā tənsmä v-əl-läyl yäkun b-äsm äwxaṛ, yəngāl-lhä əl-xayyāṭa v-bläydāt waḷḷa əl-məškārä v-igīdi waḷḷa əl-gəblä*: La palabra *brä* "aguja" no se menciona de noche; si hay necesidad de nombrarla hay que utilizar otro término: *əl-xayyāṭa*, en algunas zonas (del país) o *əl-məškārä*, en Igīdi, o əl-Gəblä(47).

3.2.15. *əs-särāḥ mā yəltämm mā unäggä*: El peine no se guarda sin que se limpien de los pelos que pueden quedar entre las púas".

3.2.16. *əḏ-ḏhäb mā kān yəmtäss v-bläydāt mən mūritāni*: El oro no se tocaba, en algunas regiones de Mauritania (48).

3.2.17. *lə-mšāgä tərtdəm u-lā təmtäss*: "*lə-mšāgä*" (restos de pelos que quedan en el peine), una vez separados del mismo, se entierran y no se tocan de ninguna manera (49).

3.3. Ritos

Entre los ritos hay que citar, a modo de ejemplo, el parto, el bautizo, la circuncisión, la boda, *l-aˁṣāṛ*, el divorcio.

3.3.1. *əl-bäri* "el parto"

El parto lo asiste la matrona *əl-gäbbāḏ̣a* en el mundo rural y entre los beduinos. Al nacer, el niño es bañado por primera vez *sḥūm lə-xlāgä* "baño del nacimiento". Durante los primeros 40 días de la vida del niño, la madre tiene que vigilar a su bebé para que los diablos no se lo cambien por otro (que suele ser tonto). Las madres y abuelas deben evitar que sea *īššīr mubäddäl v-lə-ḥwālä* "bebé cambiado en los primeros arrullos", es decir, tonto, por haber sido cambiado por los diablos.

3.3.2. *l-äsəm* "el bautizo"

*l-äsəm* "el bautizo" tiene lugar a los siete días. Se suele sacrificar un cordero o, si la familia puede, varios y se invita a los familiares para la celebración. Generalmente, se hace un sorteo para decidir el nombre del recién nacido. Se

(47) Igīdi, o əl-Gəblä son denominaciones equivalentes a Trārzä, es decir, la región suroccidental de Mauritania que ocupa aproximadamente el territorio del antiguo emirato del mismo nombre, v. *supra*.

(48) Según las creencias populares, el que encuentra algo de oro y lo coge morirá ese año. La llamada "maldición del oro" está asociada, según algunas fuentes, con unas prácticas antiguas procedentes del Reino de Gana, conocido por ser el territorio del oro y cuya capital se encuentra en el sureste de Mauritania. Su sitio arqueológico se llama Kumbi Ṣāliḥ.

(49) En algunas zonas, dicen que si un asno come estos pelos, la dueña enferma una enfermedad incurable.

cogen varios palos, a cada palo se hace corresponder a un nombre. Una persona elige el palo y el nombre al que corresponde el palo es el que se da al niño.

3.3.3. *əz-zyānä o ət-təzyān* "la circuncisión"

El niño varón se circuncida a los cinco o seis años. En el mundo rural y beduino, la circuncisión la hacen los médicos tradicionales o unos hombres que no siendo médicos se especializan en la circuncisión. En el momento mismo de la circuncisión, el niño escoge algo de los bienes de su familia y se convierte en su propiedad, mediante la fórmula: *ḥawli b-* ...! "escojo para mí", por ejemplo, *ḥawli b-əž-žmäl l-äbyaḏ̣* "escojo para mí el camello blanco". Lo que solicita en aquel momento se le concede como regalo para que tenga el valor de soportar la circuncisión. El niño pasa tres semanas o un mes después de la circuncisión con un régimen especial de comida y de bebida.

3.3.4. *əl-ʕaqd* y *dxūl lə-xṭäyṛ* (lit.: "entrara en el palanquín") "enlace matrimonial" y "boda".

La petición de la mano es el primer paso del matrimonio y, según la costumbre de la mayoría de los Biḏ̣ān, es la madre del joven la que va a pedir la mano a la familia de la futura mujer. A continuación, se hace la ceremonia de enlace matrimonial, *əl-ʕaqd*, que se hace habitualmente según la normas del *fiqh* de la escuela malikí. Los padres de la novia dicen sus condiciones. La condición más conocida entre los Biḏ̣ān es que los padres de la mujer exijan que no haya ninguna otra mujer antes ni después, mediante la fórmula *lā sābiqa wa-lā lāḥiqa*, que se pronuncia durante *əl-ʕaqd*, porque las mujeres Biḏ̣ān no aceptan la poligamia, por regla general. En el momento del enlace matrimonial, la dote, *ṣadāq*, se fija(50). Al cabo de algún tiempo, después de la petición de mano, se celebra la boda, *dxūl lə-xṭäyṛ*. El día de la boda lo llaman *əṣ-ṣakkä*(51). La comida que se reparte el día de la boda se llama *walīma* (banquete (de boda)). Los días de la boda son siete, son llamados *əs-sbūʕ* "la semana".

3.3.5. *l-aʕṣāṛ*

*al-ʕaṣṛ* (pl. *aʕṣāṛ*)(52) es un grupo de niños, adolescentes, o jóvenes que

(50) Según aš-Šinqīṭi, A. al-A. *Al-Wasīṭ fī tarāǧīm ʔudabāʔ Šinqīṭ* p. 524, la dote se establece según *al-ʕurf* (costumbre) de cada tribu.
(51) Literalmente: "el alboroto".
(52) Equivale en castellano al término "quinta". V. Moliner II, 840 "…Se emplea mucho, especialmente en los pueblos para referirse a la edad: «Éste es de la quinta del treinta». «Tú eres de mi quinta»".

forman una pequeña comunidad basada principalmente en la edad porque suelen ser los niños nacidos en el mismo año o con una diferencia de edad muy pequeña. En cada campamento había varios *aʕṣāṛ* formados por los distintos grupos de edad. La lealtad hacia el grupo, *al-ʕaṣṛ*, es muy fuerte y supera incluso, en algunas ocasiones, la de la propia familia. Tenían un papel educativo muy relevante porque fomentaban la sociabilidad y la solidaridad de los niños y adolescentes. Los *aʕṣāṛ* competían entre sí tanto en actividades intelectuales, como deportivas.

3.3.6. El divorcio *əṭ-ṭalāq*

En la sociedad Biḍān, *əṭ-ṭalāq* es algo frecuente, y la mayoría de las mujeres los celebran con una fiesta. Durante esta fiesta, la divorciada puede recibir petición de mano de parte de algún pretendiente; éste suele mandar un regalo llamado *ḥrīš* a la interesada. Este acto recibe el nombre de *ət-təḥrāš* y suele acabar en boda.

3.4. Leyendas

Son numerosas, pero he seleccionado un solo ejemplo, el de *ähəl yāžūžä wä māžūžä* "Gog y Magog"[53]. La tradición de los Biḍān les atribuye, entre otras proezas, la capacidad de beberse toda el agua del mar cada noche; y al día siguiente, el mar vuelve a estar como antes. Según la leyenda local, cuando la beban y no vuelve a llenarse el mar, aquel será el día del Juicio Final.

Entre los usos anecdóticos del nombre *yāžūžä wä māžūžä* es su aplicación a los barrenderos de la ciudad de Nuakchot, llamado *ähəl yāžūžä wamāžūžä* debido a que todo lo que limpian a lo largo del día lo encuentran igual de sucio al día siguiente.

3.5. Creencias

3.5.1.Los demonios y espíritus

Los diablos reciben varios nombres: *əl-məddaṛgīn*, *əl-məstätrīn*[54], *ähəl lə-ẖlä*; *ähəl bismi llāhi aṛṛaḥmāni ṛṛaḥīm*; *ähəl l-usaʕ*; *ähəl bəl-laḥmaṛ*. Se cree que viven y aparecen en lugares conocidos como territorios suyos calificados de *mäskūnīn* "habitados". Estos lugares están situados junto a los cementerios; restos

(53) Citados en el Corán XVIII, 93 y XXI, 96 y en la Biblia.

(54) *əl-məddaṛgīn* y *əl-məstätrīn*: ambas palabras son sinónimas y significan "los que se ocultan". Son, al igual que todos los demás nombres de los demonios, eufemismos mediante los cuales se evita la mención de la palabra *əl-žənn*.

de carbón que queda después de hacer un fuego; donde hay basura; en algunas cuevas en las montañas e incluso en algunos puntos concretos en cada región de Tṛāb əl-biḍān. Si alguien pasa por uno de estos lugares *mäskūnīn* "habitados [por los demonios]", se le recomienda leer el Corán para evitar ser tocado por los demonios.

Se les atribuye la responsabilidad de volver locos a muchas personas. Cuando se dice *huwwä vīh ähəl lə-xlä* "tiene dentro los diablos"; *huwwä vīh žənn* "tiene dentro un diablo" se están usando expresiones sinónimas de *mažnūn* "loco".

La creencia popular considera que los demonios quedan atados desde la primera noche de Ramadán hasta la noche del 27 de este mes en la que quedan libres. Durante esta noche, la gente se prepara para evitar que estos demonios que acaban de ser liberados "toquen a alguien" "*mässīnu əl-žənn*", es decir "lo convierten en loco".

3.5.2.*əl-ʕayn* "mal de ojo"

Según las creencias populares, cualquier persona que menciona una buena cualidad de alguien sin pronunciar la expresión *vä-täbārak-Aḷḷāh* o *mäšā-aḷḷāh* puede causarle daño a esa persona por el efecto del mal de ojo. Se piensa que hay personas especialmente capacitadas para provocar mal de ojo y se deben evitar para que no dañen. El mal de ojo puede ser causa de enfermedad que se solían tratar con la fitoterapia(55). Existen además amuletos para proteger contra el mal de ojo.

3.5.3.*əs-sällālä* o *əl-maṣṣāṣa* "hechicera/o, bruja/o".

En el mundo rural y entre los beduinos, existe la creencia de que hay hechiceros capaces de arrancar el corazón de las personas o de beber su sangre y matarlo de esta forma. Muchas muertes repentinas son atribuidas a ellos. Para protegerse de su maldad, se llevan los amuletos del tipo llamado *ḥžāb əs-səḥər* "amuleto contra la brujería".

## 4. Conclusiones

La sociedad tradicional de los *Biḍān* ha evolucionado mucho desde los principios del siglo XX. Como consecuencia de esto, cuando obtuvo la

(55) Se usaba, por ejemplo, la resina *vāsūx* obtenida de la planta *Ferula communis* para curar estas enfermedades.

independencia de Francia, el nuevo Estado cambió el sistema político eliminando los antiguos emiratos que se han convertido en meras denominaciones de wilayas[56] en la división administrativa de la república moderna creada el 28 de noviembre de 1960. El tribalismo, la esclavitud y las castas fueron abolidos por la constitución mauritana, reformada en varias ocasiones y en cuyo texto se establece la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley y la garantía de todos sus derechos.

Sin embargo, las características tradicionales de los *Biḍān*, especialmente su folclore y muchas de sus tradiciones se mantienen sin grandes cambios a pesar de la rápida urbanización que ha conocido esta sociedad en las últimas décadas. Las costumbres tradicionales y la modernidad conviven en las nuevas urbes donde hay una importante presencia de los antiguos nómadas y los campesinos que han migrado hacia ellas para mejorar sus condiciones de vida. Dada la evolución extremadamente rápida que conoce la sociedad de los Biḍān en un mundo cada vez más globalizado, se puede concluir que las tradiciones antiguas deben ser recogidas urgentemente, mediante trabajos de campo en los que se entrevisten a personas mayores a lo largo y ancho de *Tṛāb əl- Biḍān* para salvaguardar esta parte del patrimonio inmaterial de una sociedad cuyo modo de vida ha cambiado drásticamente en las últimas décadas.

## 5. Bibliografía

ANNAḤWĪ, al-X. (1987). *Bilād Šinqīṭ al-manāra wa-r-ribāṭ*. Túnez.

AŠŠINQIṬĪ, A. b. Al-A. (1911). *al-Wasīṭ fī tarāğīm ʔudabāʔ Šinqīṭ*. El Cairo.

BONTE, P. (1984). "L'Émirat de l'Adrar après la conquête coloniale et la dissidence de l'Émir Sidi Ahmed (1909-1932)", *Journal des Africanistes*, 54-2, pp. 5-51.

BONTE, P. (1989). "L'«ordre» de la tradition : évolution des hiérarchies statutaires dans la société maure contemporaine", *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée.* 54-4, pp. 118-129.

GUIGNARD, M. (2007). "Les griots maures et leur musique : origine et évolutions contemporaines", communication au *Congrès des musiques dans le monde de l'Islam*, Assilah, 8-13 août 2007.

LECOURTOIS, A. (1979). *Étude expérimentale sur l'enseignement traditionnel en*

(56) Según esta división, el país de divide en 12 Wilayas entre las cuales se mantienen los nombres de los antiguos emiratos como nombres de wilayas: Ādrār, Tagānət, Trārza y Bṛākna.

*Mauritanie*. París.

OSSORIO ACEVEDO, F. A. (1990) “Análisis histórico el juego de palo”, en *Juegos y deportes autóctonos de Canarias. I Jornadas de Juegos y deportes autóctonos de Canarias 28 de noviembre - 2 de diciembre de 1988*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas, pp.133-150.

OULD BAH, M. El-M. (1970). “Introduction à la poésie mauritanienne”, *Arabica*, 18, pp. 1-48.

OULD CHEIKH, A. W. (1988). *Eléments d’histoire de la Mauritanie*. Nouakchott.

OULD HAMIDOUN, M. (1952). *Précis sur la Mauritanie*. Saint-Louis- Senegal.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (1998). “*Äṣl el-biḏ̣ān*: Textos de Məḏḏärəḏrä (Mauritania)”. En *Estudios de dialectología norteafricana y andalusí* 3, 163-201.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2005). “*Lə-ġnä*, poesía popular en ḥassāniyya, la poesía popular es más popular que la poesía que no es popular”. En *Estudios de dialectología norteafricana y andalusí* 9, 205-231.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2006). “Los fitónimos más frecuentes en el dialecto ḥassāniyyä”. En *Anaquel de Estudios Árabes*, 17, 173-187.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2012). “La *maḥaḍra* de Mauritania: una universidad nómada”. En *al-Andalus-Magreb* 19, 345-360.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2014). “Poesía amorosa ḥassānī exlusiva de las mujeres: *ət-təbrāʕ*”. En *al-Andalus Magreb* 21, 79-95.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (2016). “Le lexique de l’Aẓawān. Une approche ethnolinguistique”. En *Arabic Varieties: Far and Wide. Proceedings of the 11th International Conference of AIDA* – Bucharest, 2015. Bucarest, pp. 431-438.

OULD MOHAMED BABA, A.-S. (en prensa). *Diccionario ḥassāniyya-español*. Cádiz.

OULD MOHAMED BABA, Elemine. (1984). *La société beïdane face à la colonisation française*. École Normale Supérieure. Série Histoire et Géographie. Nouakchott.

OULD MOHAMED BABA, Elemine. (2004). “Les Gdala: Une tribu amphibie à la lisière occidentale et méridionale du pays des mulathamun”. En *Maṣādir : Cahiers des Sources de l’Histoire de la Mauritanie*, 4, 87-96.

OULD MOHAMED BABA, Elemine. (2014). *Toponymes et anthroponymes du Sud-ouest Saharien. Approche chronologique*. Rabat.

SIEUR DE LA COURBE. (1913). *Premier voyage du Sieur de la Courbe fait à la coste* (sic) *d'Afrique en 1685*, publié par P. Cultru, Paris.

TAINE-CHEIKH. C. (1988- ). *Dictionnaire ḥassāniyya français*. Paris.

TAINE-CHEIKH, C. (1994). "Pouvoir de la poésie et poésie du pouvoir", *Matériaux arabes et sudarabiques* 6, 281-310.

VV.AA. (2016). *Haul. Música Saharaui*. Madrid.

WULD AḤMAD SĀLIM & WULD ḤADDAMĪN (Eds.). (1997). *Säddūm Wuld Ndyartu. Dīwān aš-šiˁr aš-šaˁbī*. Nwākšūṭ.

WULD BAH, S. (Ed.) (1995). *Mūrītānyā aṯ-ṯaqāfa wa-d-dawla wa-l-muǧtamaˁ*, Beirut.

WULD MUḤAMMADU AL-AḤMADĪ, ˁA. (2003). *Ṯawbā ar-raǧul wa-l-marˀa al-mūritāniyyayni. ad-Darrāˁa wa-l-milḥafa muḥawalat taˀṣīl wa-taˁrīf*. Doha.

WULD ḤĀMIDUN, M. (1990). *Ḥayāt mūrītānyā. al-Ǧuzˀ aṯ-ṯanī. al-Ḥayāt aṯ-ṯaqāfiyya*. Túnez.

WULD AS-SĀLIM, Ḥ. (2010). *Tārīx bilād šinqīṭ (mūrītānyā) min al-ˁuṣūr al-qadīma ilà ḥarb šarrbubbah al-kubrà bayna awlād an-nāṣir wa-dawlat ibiddūkal al-lamtūniyya*. Beirut.

# EL ISLAM Y LA LITERATURA DEL GRIAL EN PERSPECTIVA COMPARADA

Ahmed SHAFIK*
Universidad de Oviedo

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 123-161

**Resumen:** El presente artículo pretende establecer un paralelismo sobre el tema del Grial entre las primeras fuentes del Islam y la literatura persa, por una parte, y por otra, la literatura medieval occidental, abordando dos obras: la francesa, *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes y la alemana, *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Tras un breve repaso del origen oriental del Grial, se estudian sus manifestaciones como recipiente y piedra en el marco de la simbología islámica, etimología del término y vinculación con el principio femenino.

**Palabras clave:** Grial. Islam. Simbología. Paralelismo.

**Abstract**: This article aims to establish a parallelism on the Grail theme between the first Islamic sources and the Persian literature, on one side, and on the other, the Western medieval literature, dealing with two works: the French, *Le Conte du Graal* by Chrétien de Troyes and the German, *Parzival* by Wolfram von Eschenbach. After a brief review of the eastern origin of the Grail, its manifestations as a vessel and stone within the framework of Islamic symbology, term etymology, and relationship with the feminine principle are provided.

**Keywords**: Grail. Islam. Symbology. Parallelism.

---

* E-mail: anouralhouda@hotmail.com

**ملخص**: يسعى هذا المقال إلى إيجاد علاقة توازي عن موضوع الجريل (جَرَل) بين المصادر الإسلامية الأولى والأدب الفارسي، والأدب الغربي في العصر الوسيط من خلال تناول عملين أدبيين: بالفرنسية ''حكاية الجرل'' لكريتيان دي تروا، والألمانية ''بارزيفال'' لفولفرام فون إشنباخ. بعد عرض تمهيد مبسط للأصل المشرقي للجريل، يركز البحث على دراسة مظاهره كوعاء أو حجر، في ضوء الرمزية الإسلامية، واشتقاق اللفظ، وعلاقته بالمبدأ الأنثوي.

**كلمات مفاتيح**: جريل. إسلام. الرمزية. توازي.

## 1. Entrada

Contamos con una interesante literatura sobre el Grial desde finales del siglo XII. En *Perceval o el cuento del Grial* de Chrétien de Troyes (1180-1190) y el poema épico *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (1200-1210), el Grial es denominado, bien un recipiente, bien una piedra. En *Le Roman de l'Estoire dou Graal* de Robert de Boron (s. XIII), no obstante, aparece claramente como un vaso con la sangre de Cristo, utilizado en la última cena que, posteriormente, llegó a manos de José de Arimatea(1).

Reviste especial relevancia el *Parzival* de Wolfram por mostrar clara influencia musulmana. A diferencia de los romances franceses, el Grial de Wolfram jamás ha llegado a formar parte del título. El autor reelabora artísticamente conocimientos de alquimia, hermetismo y mística. Señala que su maestro «Kyot, que es provenzal, encontró escrita en árabe esta historia de Parzival. Todo lo que él contó en francés, lo narraré yo en alemán»(2), originalmente redactado por la pluma de un astrónomo, un judío llamado Flegetanis 'en persa, docto en estrellas'(3). No será la única vez en la historia de la literatura que apela a un inexistente original en lengua distinta. Baste recordar el propio Quijote, traducido del árabe de Cide Hamete Benengeli(4).

(1) Chrétien de Troyes, *Li Contes del Graal. El cuento del Grial,* ed. y tr. Martín de Riquer, Barcelona: Sirmio, 1989; *El cuento del Grial de Chrétien de Troyes y sus continuaciones,* tr. M. de Riquer e I. de Riquer, Madrid: Siruela, 1989; Wolfram von Eschenbach, *Parzival,* tr. A. Regales, Madrid: Siruela, 1999.

(2) Wolfram, *Parzival,* p. 207.

(3) Wolfram, *Parzival,* pp. 224, 386.

(4) Riquer, M. De, *La leyenda del Graal y temas épicos medievales,* Madrid: Prensa Española, 1968, pp. 7- 171; Godwin, M., *El Santo Grial. Origen, significado y revelaciones de una leyenda,* tr, M. Vidal Campos, Barcelona: Emecé Editores, 1994; Aragón, M.ª Aurora,

Un dato llamativo son las copiosas alusiones a receptáculos sagrados en el Islam, carentes de un estudio analítico desde la simbología. Nuestro trabajo intenta replantear el tema del Grial a partir de un nuevo examen de las primeras fuentes islámicas y la literatura persa, lo que ha de permitir abrir nuevos cauces interpretativos(5). El análisis que vamos a realizar se apoya tanto en consideraciones de tipo históricas como simbólicas y antropología cultural. Se toman en cuenta diversos testimonios místicos, en particular, la obra de Ibn ʿArabī (m. 638/1240), oriundo de Murcia, conocido como *al-Šayj al-Akbar* 'Maestro Máximo'.

Utilizando estas herramientas, se puede hablar de paralelismos entre el Grial en sus dos manifestaciones (cáliz/piedra) y sus correspondencias en el Islam. El análisis se enfoca en dos novelas: *El cuento del Grial* de Chrétien de Troyes, obra inacabada y fuente de inspiración de los romances posteriores y *Parzival* de Wolfram, versión donde la energía espiritual fluye de la corte mundana y caballeresca a la *Búsqueda* o *Demanda* del Grial.

## 2. Antecedentes orientales del Grial

La literatura medieval sobre el Grial se caracteriza por una constante adopción y renovación de temas tradicionales y folklóricos: clásicos, celtas, incluso orientales. Los pioneros del género no hicieron sino exponer unas verdades de índole universal dentro de la literatura artúrica (corte del legendario rey Arturo entre 1180-1235), adecuándolas a las expectativas de un público cristiano.

Al margen de los reinos musulmanes de al-Andalus, el contacto con la adelantada cultura islámica dejó una fuerte impronta a través de las Cruzadas. Los caballeros europeos admiraban e imitaban el estilo de vida y el código de conducta de los musulmanes. Volvieron a Europa cargados de saberes e ideas revolucionarias que expandieron por varios reinos. Además, la sugestiva imagen de Oriente y la exquisita doctrina sufí en boga tenían similitud singular con la

---

*Literatura del Grial (siglos XII y XIII),* Madrid: Síntesis, 2003, pp. 59-142, 221-24 Barber, R., *El Santo Grial. Historia de una leyenda,* Barcelona: La Liebre de Marzo, 2007, pp. 89-104, 109-38, 211-28.

(5) Quingles, J., «El misterio del graal a la luz del esoterismo islámico», en *El Graal y la búsqueda iniciática,* (Monográfico *Cielo y Tierra*) Barcelona: Arbor Mundi, 1985, pp. 78-95; Ponsoye, P., *El Islam y el Grial,* tr. J. Quingles, Palma de Mallorca: Olañeta, 1998.

fascinación vespertina de las leyendas célticas. Todo esto contribuyó a resucitar un irresistible género mágico que desató la imaginación de los creadores europeos[(6)]. Sería, entonces, legítimo realizar un trabajo comparativo del simbolismo del Grial buscando paralelos y analogías con la tradición islámica. En palabras de C. Guillén: «Al comparatista le correspondía elucidar las fertilizaciones recíprocas y otros injertos que unen esas subespecies y originan sus cambios, hibridaciones y crecimientos»[(7)].

Centrándonos en los antecedentes orientales, la mención más remota en el tiempo que disponemos del Grial quizá sea la de la ciudad cananea Ugarit. En el ciclo canónico del dios Baal, o *Épica de Baal,* se describe un cortejo, un banquete en honor del dios, acompañado de música y canto, en la presencia de sus hijas:

Servidor de *Baal,* el Victorioso el maestresala del Príncipe, Señor de la tierra, alzándose preparó la (mesa) y le dio de comer, apartó pechuga en su Presencia, con un cuchillo «a la sal» fieles de Cebón. Volando le convidó y le ofreció de beber, puso una *copa* en su mano, un *cáliz* entre ambas dos; (era) un póculo grande, imponente de aspecto, un *recipiente* para gentes celestes; una *copa* santa que jamás vio la Mujer, un *cáliz* que ni *Atiratu* [diosa del amor y la guerra] (lo) contempló. Mil cuartillos cogía(n) de vino, diez mil combinaba de su mezcla. Alzándose entonó y cantó con címbalos en las manos el aedo; cantó el mancebo de suave voz ante Baal en las cumbres de Sapanu. Contemplaba Baal a sus hijas, miraba a *Pideayu*, hija de la luz, también a Tallaya, [hija] del orvallo; y (su) círculo reconoció [que no eran…] sino las Novias [gloriosas][(8)].

La lectura del texto deja entrever aspectos significativos acerca de la simbología del *cáliz:* a) soberanía y reverencia en un ambiente de ceremonia cortesana y no litúrgica; b) presencia del elemento femenino, las hijas del rey y otras diosas; c) ausencia del nombre y material del cáliz.

Si pasamos a la antigua Persia, encontramos datos curiosos.

En el *Libro de los reyes* o *Šāhnāma,* epopeya nacional de Persia, escrita por

---

(6) Repase Ibrāhīm Maqāmī, N., *Firaq al-ruhbān al-fursān fī bilād al-Šām fī al-qarnayn al-ṯānī ʿašr wa-l-ṯāliṯ,* El Cairo: Maṭbaʿat Ŷāmiʿat al-Qāhira, 1994, pp. 109-21.

(7) Guillén, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy),* Barcelona: Tusquets, 2005, p. 60; ---, *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura comparada,* Barcelona: Tusquets, 1998, pp. 22-24.

(8) Blázquez, J. M., *Dioses, mitos, rituales de los semitas occidentales en la antigüedad,* Madrid: Cristiandad, 2001, p. 54.

Abū al-Qāsim al-Firdawsī (m. 410/1020), se refunden relatos y leyendas de procedencia aria, babilonia, griega y judía, amén de la propiamente iraní. Una leyenda trata de un cáliz maravilloso, conocido como *Ŷām ŷam* o *Ŷām Ŷamšīd,* copa del mítico rey *Ŷamšīd,* en la que veía el reflejo de todos los hechos y fenómenos[9]. El cáliz pasó en herencia a las manos del rey Kaikosru, carisma místico del antiguo Irán. En la biografía del soberano, existen varias similitudes no solo en algunos antropónimos (Ŷīwā = Gauvain), sino también en la descripción de los protagonistas y el cortejo del Grial:

| **Literatura persa** | **Chrétien de Troyes** | **Wolfram** |
|---|---|---|
| *Vio* desde lejos una persona como luna saliente, ciprés talludo, llevaba en la mano una *Ŷām* 'Copa' de vino, relucían en su cabeza diademas de rosas y flores de toda la tierra, destellaba en su rostro el agua de la felicidad y brillaban las huellas del poderío.<br><br>Las doncellas y los pajes se pusieron en fila con diademas adornadas puestas en la cabeza, y ataviados en ropa dorada con collares y pendientes, como si fueran lunas salientes y | Una doncella, hermosa, gentil y bien ataviada, que venía con los pajes, sostenía entre sus dos manos un Grial. Cuando allí hubo entrado con el Grial que llevaba, se hizo una claridad tan grande, que las | Cuando *vieron* al joven imberbe y tan hermoso, dijeron que estaba tocado de todas las gracias.<br><br>Los viejos y los jóvenes pensaban que con Parzival amanecía otro día. Así estaba sentado el adorable joven sin tacha.<br><br>Las doncellas eran realmente hermosas. Como tocado llevaban dos coronas de flores sobre el pelo. […] Unos cinturones sobre sus caderas ceñían sus estrechos talles y las |

(9) Blascke, J., *Enciclopedia de las creencias y religiones,* Barcelona: Robin Book, 2006, p. 158; Véase al respecto, al-Zaglūl, ʿA., «Naẓra ilà risālat *"Lugat al-naml"* [*Luġat-i mūrān]* li-l-Suhrawardī», *Maŷallat kulliyat al-Lugāt wa-l-Tarŷama,* 43 (2008), 213-27, capítulo 4.

| | | |
|---|---|---|
| soles brillantes[10]. | candelas perdieron su brillo, como las estrellas cuando salen el sol o la luna[11]. | adornaban[12]. |

El Grial persa viene a ser una manifestación de una realidad suprasensible, denominada *Xvarnah,* o Luz-de-gloria, en persa *"Jurrah",* principio divino que estructura todo el pensamiento iraní. Para los antiguos persas, cuando una persona experimenta equilibrio y lucidez, por efectos de «la sublime luminiscencia, entonces se convierte en un rey magnifico, rodeado de respeto, dotado de conocimiento, perfección y prosperidad. Y solamente esto es lo que se llama *Xvarnah* real *(Kayān Jurrah)*»[13]. Sin hacer mención explícita al *Ŷām,* el rey Kaikosru reconoce el favor de Dios para alcanzar su meta. Compárese las cualidades del Grial:

| **Literatura persa** | **Wolfram** |
|---|---|
| Cierto, Dios ha propuesto que yo tenga éxito en mis asuntos, logre el objetivo sin enturbiar los *manantiales de la gracia*[14]. | La mayor gloria del mundo…. Proporciona todo lo que en la tierra posee un buen aroma, comidas y bebidas, todo lo que crece en la tierra, con una abundancia paradisíaca[15]. |

Al propio Kaikosru le sirve de método de adivinación:

> Levanto la copa *(al-ŷām)* donde se ven las criaturas en los siete climas…si la miro, nada se me escapa…. Esta copa fue colocada de una forma maravillosa, donde se hallan las imágenes de los doce horóscopos y los siete planetas. Cuando el rey la mira, se entera de todos los hechos

(10) Al-Firdaswī, *al-Šāhnāma,* tr. F. Ibn ˁAlī al-Bundarī y ˁA. ˁAzzām, El Cairo: Maṭbaˁa Dar al-Kutub al-Miṣriyya, 1932, I, p. 192 y 246 (tr. *Shahnameh = El libro de los Reyes,* tr. español por B. Salas de Rafiee, Teherán: Uni. de Teherán, 2014).
(11) Chrétien, *El cuento del Grial,* p. 242.
(12) Wolfram, *Parzival,* pp. 124-5, 126.
(13) Corbin, H., *Cuerpo espiritual y tierra celeste,* tr. A. C. Crespo, Madrid: Siruela, 1996, p. 149.
(14) Al-Firdawsī, *al-Šāhnāma,* I, p. 268.
(15) Wolfram, *Parzival,* pp. 128, 231.

del tiempo[16].

Al-Firdawsī relata que el rey Kaikosru fue igualmente heredero de una joya preciosa. Se trata de una *piedra* dotada de virtudes curativas y protectoras. Suele estar dentro del Grial persa. Las comparaciones asocian cáliz y piedra:

| Literatura persa | Chrétien de Troyes | Wolfram |
|---|---|---|
| El rey la ató al brazo [del enfermo] y pasó su mano bendita sobre el lugar de la herida… y *se curó* después de dos semanas. | Con una sola hostia, que se le lleve en este Grial, su vida sostiene y vigoriza. | Por muy enfermo que esté alguien, si ve un día la piedra, no puede morir en la semana siguiente. |
| Golpear la *copa* con la *joya* es toque de la generala[17]. | En el Grial había piedras preciosas de diferentes clases, de las más ricas y de las más caras que hay en mar y en tierra; las del Grial, sin duda alguna, superaban a todas las demás piedras[18]. | La copa, se podía ver dentro de ella el poder del Grial[19]. |

**3. El Grial: recipiente o piedra**

Tras esbozar los antecedentes, trataremos de recoger una serie de recipientes y piedras en la tradición islámica que guardan mayor o menor relación con la simbología del *Graal.* El caso del recipiente será dividido en dos partes: vasijas y copas.

(16) Al-Firdawsī, *al-Šāhnāma,* I, pp. 244-7. El autor divide la ecúmene en siete partes, conocidas como *los siete climas.*
(17) Al-Firdawsī, *al-Šāhnāma,* I, pp. 268 y 203, 252, 275.
(18) Chrétien, *El cuento del Grial,* pp. 400 y 242.
(19) Wolfram, *Parzival,* pp. 230 y 129.

### 3.1. El Grial como recipiente

#### 3.1.1. Vasijas

Los primeros testimonios aluden al acto de apertura del pecho (*šaqq al-ṣadr*) del Profeta, Muḥammad. Tuvo lugar dos veces. Viene atestiguado primariamente en el Corán: «No te hemos infundido ánimo…» (C 94: 1)[20], luego, en los hadices.

**1) Purificación: Infancia del Profeta**

La abertura del pecho había dejado huella en la *sunna*. Apunta un recipiente celestial. La primera vez aconteció en la niñez del Enviado. He aquí lo que indica la versión más antigua del célebre tradicionista Muslim ibn al-Ḥaŷŷāŷ (m. 261/875):

> Gabriel llegó al Mensajero de Dios, cuando estaba jugando con otros niños. Lo tomó y lo arrojó al suelo, abrió su pecho y sacó su corazón, del cual extrajo un pequeño coágulo de sangre y dijo: «Esta es la parte que incumbe a Satanás». Entonces lo lavó en un recipiente de oro (*ṭast min ḏahab*) que estaba lleno con agua de la fuente de Zamzam [en La Meca]. Luego lo devolvió a su lugar. Los niños regresaron corriendo hacia su madre —es decir, su nodriza— y le dijeron: "Muḥammad ha sido asesinado. Luego, volvieron con él y su color había cambiado. Anas[21] dijo: «Yo solía ver la cicatriz de aquella herida en su pecho»[22].

Hay otra versión recogida por Ibn Hišām (m. 218/833), célebre biógrafo del Profeta, seguido por Abū Naʿīm al-Aṣbahānī (m. 430/1038) en su Dalāʾil al-nubuwwa [Señales de Profecía]. En respuesta al inicio del Mensajero en el camino profético, este dijo:

> Cuando tenía diez años, estaba caminando por el desierto, había dos hombres encima

---

(20) *Qurʾān*. ed. M. Ḥasan al-Ḥamṣī, Beirut: Dār al-Rašīd, 2002 (El Corán, tr. J. Cortés, Madrid: Editorial Nacional, 1984).

(21) Anas ibn Mālik (m. 93/712). Compañero del Profeta y tradicionista. Véase su biografía en al-Ḏahabī, *Siyar aʿlām al-nubalāʾ,* ed. Š. al-Arnaʾūṭ, Beirut: Muʾassasat al-Risāla, 1996, III, p. 395, nº 62.

(22) Muslim, *Īmān* (261); al-Nisāī, *Ṣalā* (2); Ibn Ḥanbal, (3) 149, 288, *Concordance et indices de la tradition musulmane*, com. A. J. Wensinck, Leiden, E. J., Brill, 1988, III, p. 544.

> de mi cabeza. Uno decía a otro: «Este es». Respondió: «Es cierto». Me sujetaron y me engancharon por la nuca; luego, abrieron mi vientre. Mientras Gabriel revolvía su mano en un recipiente de oro, Miguel lavaba mis entrañas […]. Luego, le dijo: «Hiende su corazón». Lo hizo. Prosiguió: «Saca el rencor y la envidia de su corazón». Cogió algo semejante a un coágulo y lo tiró. Más tarde, le dijo: «Introduce la benevolencia y la misericordia en su corazón. Introdujo algo semejante al cuchillo y sacó un polvo que llevaba y lo esparció encima. Luego, tocó mi dedo pulgar, y me ordenó: «Vete». Desde entonces, me fui con lo que había adoptado: mostrar piedad con los menores y cariño con los mayores(23).

Hay tres términos claves en este pasaje: recipiente, oro, agua(24). Desde el terreno de la simbología, el crisol alquímico denota el lugar en el que ocurren los hechos maravillosos, la metamorfosis; es el seno maternal, fuente de vida, semejante al útero en donde se forma un nuevo ser.

Etimológicamente, *ḏahab* 'oro' deriva de 'irse' y también 'quitar, hacer desaparecer'(25). Un proverbio árabe dice: «Más puro que el oro»(26). En este sentido, Dios quiere librar al Profeta de la mancha y purificarlo por completo. Un recipiente de oro hace alusión igualmente al tesoro de la vida espiritual, el símbolo de una fuerza secreta. Por estar abierto desde arriba muestra receptividad a las influencias celestes. En esta línea de interpretación, el oro, metal esotérico por excelencia, viene a afianzar la idea de renovación. El oro es la quintaescencia del azufre rojo (*al-kabrīt al-aḥmar*), fundamento de la construcción cósmica, de la seguridad humana, y por extensión, del principio de felicidad. En las vías iniciáticas, el azufre rojo es la piedra filosofal que transforma la materia en oro. Conforme a la jerarquía sufí, es un grado espiritual elevado propio solo de unos

---

(23) Abū Naʕīm, *Dalāʔil al-nubuwwa,* ed. M. Qalʕa Ŷī y ʕA. ʕAbbās, Beirut: Dār al-Nafāʔis, 1988, I, pp. 219-220, nº 166; Ibn Hišām, *al-Sīra al-nabawiyya,* ed., ʕA. al-Tadmurī, Beirut: Dār al-Intišār al-ʕArabī, 1990, I, p. 191 (donde habla de un recipiente de oro lleno de nieve, símbolo de pureza).

(24) *Diccionario de los símbolos,* dir. J. Chevalier, Barcelona: Herder, 1986, «vaso, oro, agua».

(25) Corriente, F., *Diccionario árabe español,* Madrid: IHAC, 1988, p. 271.

(26) Al-Suhaylī, *al-Rawḍ al-unūf fī šarḥ al-Sīra al-nabawiyya li-Ibn Hišām wa maʕahu al-Sīra al-nabawiyya li-l-imām Ibn Hišām,* ed. ʕA. al-Wakīl, El Cairo: Dār al-Kutub al-Islāmiyya, 1967, II, p. 175.

pocos. El oro es un símbolo de la riqueza material, y también la espiritual[27]. En los hadices citados, viene coligado a la pureza y la iluminación, evocada por el color amarillo de la luz. Compárese esta mención con *El cuento del Grial* de Chrétien de Troyes, en el que trata el material de la escudilla, un artículo bastante corriente en su época:

| **Chrétien de Troyes** | **Wolfram** |
|---|---|
| El Grial, que iba delante, era de fino oro puro. Tan santa cosa es el Grial, y él es tan espiritual[28]. | La santidad del Grial[29]. |

En la obra de Chrétien, el Grial aparece como un cuenco lujoso y mágico, de índole santa, cuya función nunca se esclarece completamente. Wolfram, por su parte, insiste en su sacralización. Gracias a la imaginación narrativa de Chrétien, el término Grial experimenta una notable evolución semántica, desde el mero significado cotidiano como utensilio hasta adquirir nuevo significado preñado de contenido, sobre todo ritual y ceremonial.

Volvemos a los hadices. Aparece una asociación mítica de la vasija con el agua. Esta asociación, de carácter purificador, ilustra la práctica del lavado ritual o la ablución (*al-wuḍūʾ*) antes de la oración. En el Islam como en las tradiciones judías y cristianas, el agua simboliza el origen de la creación. En palabras del Corán: «Sacamos del agua a todo ser viviente» (C 21: 30). Sumergir el corazón en el agua para salir de nuevo es retornar al manantial, acudir a un enorme depósito de fuerza y extraer de allí una nueva energía. Igualmente, el agua va relacionada con la piedra, símbolo de sabiduría y gracia. Moisés hace surgir una fuente golpeando una piedra: «Y cuando Moisés pidió agua para su pueblo. Dijimos: "¡Golpea la roca con tu vara!". Y brotaron de ella doce manantiales. Todos sabían de cuál debían beber» (C 2: 60; 7: 160). Por la senda de los escritores bíblicos, la revelación coránica no designa la cifra doce al azar. Es el número de

(27) *Tres textos sobre el compañerismo: Poema de Abū Madyan. El Signo del éxito para la buena conducta en el camino sufí de Ibn ʿAṭāʾ Allāh y un poema en cinco hemistiquios de Ibn ʿArabī,* Madrid: IEEI, 2014, pp. 102-03, 131.

(28) Chrétien, *El cuento del Grial,* pp. 242, 400 (otras referencias, pp. 128-9, 139, 259).

(29) Wolfram, *Parzival,* p. 166.

elección, el del pueblo de Dios, las doce tribus hebreas: «Dios concretó el pacto con los Hijos de Israel. Suscitamos de entre ellos a *doce* jefes» (C 5: 12). Jesús escoge igualmente a doce discípulos. Del mismo modo, la Tabla Redonda del rey Arturo incluye también doce caballeros. En el sufismo, doce es el número de los *nuqabāʾ* (sing. *naqīb* 'jefe, capitán'): "Son doce *naqīb* en cada época, ni más ni menos, el mismo número de los signos del zodiaco. A cada *naqīb* le corresponde el conocimiento de las características de cada signo zodiacal y de los secretos y las influencias puestas por Dios en su morada"(30). En un hadiz recogido por Ibn ʿArabī: «Los imanes que vendrán detrás de mí [el Profeta] serán doce»(31).

**2) Iluminación: *al-Isrāʾ* o el viaje nocturno**

El segundo testimonio de la abertura del pecho sucedió durante *al-isrāʾ* de La Meca a Jerusalén. A juzgar por la versión de al-Bujārī (m. 256/870): «Mientras estaba en La Meca, el techo de mi casa se agrietó y Gabriel descendió y abrió mi pecho. Luego, lo lavó con agua de Zamzam. Después, trajo un receptáculo de oro lleno de sabiduría (*ḥikma*) y fe (*īmān*), y vertió el contenido dentro de mi pecho. Luego lo selló»(32).

Conviene recordar que relacionar el receptáculo con la fuente de agua no es una asociación azarosa. Como en todas las tradiciones, el pozo de Zamzam reviste una índole sagrada. El pozo es síntesis de tres órdenes cósmicos: cielo, tierra, infierno. Es origen de vida y enseñanza(33). En efecto, simboliza el conocimiento y su portador. Su mención viene a afinar aún más la función espiritual del sagrado receptáculo. En la tradición, el agua de Zamzam posee virtudes nutritivas, curativas e iluminativas. El Profeta la solía verter sobre los enfermos y dársela a beber(34). Un hadiz señala: «Zamzam es bendición y alimento satisfactorio y una

(30) Ibn ʿArabī, *al-Futūḥāt al-makkiyya,* Beirut: Dār Ṣādir, s.f., II, p. 7.

(31) Ibn ʿArabī, «Kitāb ʿanqāʾ al-mugrib fī jatm al-awliyāʾ wa šams al-Magrib» en *Rasāʾil ibn ʿArabī (4),* ed. S. ʿAbd al-Fattāḥ, Beirut: Muʾassasat al-Intišār al-ʿArabī, 2004, 77-162, p. 161 (todas las *Rasāʾil* fueron publicadas por esta editorial).

(32) Al-Bujarī, *Ṣalā* (1), *Ḥaŷŷ* (76), *Badʾ al-jalq* (6), *Anbiyāʾ* (5), *Manāqib al-anṣār* (42), *Tawḥīd* (37); Muslim, *Īmān* (263, 265); al-Tirmiḏī, *Tafsīr sūra* (94); al-Nisāʾī, *Ṣalā* (1); Ibn Ḥanbal, (4) 207, 208, (5) 122, 143, Wensinck, *Concordance,* I, p. 111; III, 544.

(33) *Diccionario de los símbolos,* «pozo».

(34) Al-Bayhīqī, *al-Sunan al-Kabīr,* ed. Markaz Haŷr, Giza: Dār Haŷr, 2011, X, pp. 359-60, nº 10082.

cura para los enfermos»[35]; segundo, «el agua de Zamzam sirve para el propósito para el cual se bebe»[36]. Un compañero del Profeta al beber de este manantial, solía decir: «Dios mío, Te pido que me concedas conocimiento beneficioso, provisión abundante y cura para toda enfermedad»[37]. Para Ibn ʿArabī: «Es un pozo de ciencia oculta (*ʿilm jafī*) en una imagen natural elemental (*ṣūra ṭabīʿiyya ʿunṣuriyya*). Al beber de su agua, las almas se revivifican, como indicativo de la pura servidumbre (*al-ʿubūdiyya al-muḥiḍḍa*)»[38]. Resume sus propiedades en verso:

Zamzam y la Piedra [Negra] son nuestras
    ¿Tenéis elementos similares de bendición?
Zamzam es alimento y bebida para
    quien busca comida y cura.
Zamzam borra las preocupaciones,
    y toda enfermedad sana.
Si un hambriento pasa por Zamzam,
    al beber quedará lleno.
En vuestra tierra no tenéis algo parecido a Zamzam,
    vosotros y nosotros somos distintos[39].

La labor de Gabriel, «el Espíritu digno de confianza», conforme expone el Corán (26: 193-194), consiste en verter la sabiduría en los corazones de los profetas y los sedientos tras purificarlos. El viaje nocturno (*al-isrāʾ*), peregrinaje sembrado de divinas aventuras mediante el encuentro con todos los profetas, se considera la fase preparatoria para embarcar en otro viaje más atractivo. Nos referimos a la escala (*al-miʿrāŷ*) del Profeta, símbolo de intercambios entre cielo y tierra. Se trata de la ascensión del alma desde la vocación humana, elevándose

(35) Ibn Ḥanbal, (5) 175, Wensinck, *Concordance,* III, p. 551; Ibn Abī Šayaba, *al-Muṣannaf,* ed. M. ʿAwwāma, Beirut: Dār Qurṭuba, 2006, p. 391, nº 14338; Ibn al-Ŷārūd, *Musnad Abī Dāwūd al-Ṭaylasī,* ed. M. al-Turkī, Giza: Dār Hāŷar, 1999, I, p. 364, nº 459.
(36) Ibn Māŷa, *Manāsik* (78), Wensinck, *Concordance,* III, p. 78.
(37) Al-Ṣanʿānī, *al-Muṣannaf,* Beirut: al-Maktab al-Islāmī, ed. Ḥ. al-Aʿẓamī, 1970, V, p. 113, nº 9112.
(38) Ibn ʿArabī, *al-Futūḥāt,* I, p. 723.
(39) Ibn ʿArabī, *al-Futūḥāt,* I, p. 761.

de peldaño en peldaño (siete planos cósmicos/siete puertas del cielo), hacia lo inteligible. En dirección contraria, la escala es un recurso de la divinidad para hacer descender a sus ángeles (Gabriel y Miguel) del cielo a la tierra. Los dos relatos de la apertura del pecho se pueden entender en términos de iniciación, hacer morir, esto es, muerte iniciática, superación de la condición profana hacia la santidad. El Profeta pasa de un estado a otro, experimenta por este hecho una metamorfosis tornando diferente. En el mundo sufí se contempla la ascensión como símbolo de la subida del alma, que pone en fuga los apegos al mundo sensible hasta llegar al Conocimiento, acorde al deseo y amor del gnóstico.

**3) Herencia profética**

Otra referencia sacada de la exegesis coránica de al-Ṭabarī (m. 310/923), uno de los más antiguos e importantes, acerca del siguiente versículo: «El signo del dominio de Saúl será que el Arca volverá a vosotros, llevada por los ángeles, con *sakina* de vuestro Señor y reliquia de lo que dejaron las gentes de Moisés y de Aarón» (C 2: 248). Según al-Ṭabarī: «*Sakīna* 'lit. Presencia divina': es una vasija de oro, procedente del Paraíso. Servía para purificar los corazones de los profetas»[(40)]. Esta Presencia es la *Šekīnā* de los cabalistas, representación plenamente espiritual. Vaso santo ilustra permanente Presencia.

Lo fundamental del comentario radica en la identificación del cortejo ceremonial del Grial con una procesión de reliquias del Antiguo Testamento: la vara de Aarón (alegóricamente, la lanza que sangra), la *sakīna* 'Graal', las tablas de la alianza, el maná[(41)]. Desde una perspectiva simbólica, la interpretación del pasaje coránico otorga al recipiente una función trascendente, una imagen de Dios, del sí-mismo, donde el recipiente es símbolo y guardián de la "sustancia anímica" de Dios. Sin duda, este pasaje ofrece una tesis interesante sobre los orígenes y sentido del Graal, con una vinculación directa a un antecedente religioso.

Aquí el recipiente es llevado por los ángeles en el Islam, mientras son mujeres, personificación de la Virgen María, en las novelas occidentales. Júzguense los siguientes textos:

---

(40) Al-Ṭabarī, *Ŷāmiʿ al-bayān fī tafsīr al-Qurʾān,* ed. ʿA. Turkī, El Cairo: Dār Hāŷir, 2001, IV, p. 470.

(41) Al-Ṭabarī, *Ŷāmiʿ al-bayān,* IV, pp. 474-5.

| Chrétien de Troyes | Wolfram |
|---|---|
| Una doncella, hermosa, gentil y bien ataviada, que venía con los pajes, sostenía entre sus dos manos un Grial[42]. | Sobre un verde ajmardí [la reina] portaba la perfección del Paraíso, a la vez su raíz y su brote. Era una cosa que se llamaba «el Grial», la mayor gloria del mundo.<br><br>Del Grial deben cuidar doncellas, pues Dios lo ha dispuesto así. Ellas le sirven[43]. |

**4) Dos ciencias: Exotérica y esotérica**

Quizá la primera alusión implícita a la tradición sufí se halla citada en el dicho del Profeta narrado por Abū Hurayra: «He recibido del Enviado de Dios dos *recipientes (wiˤāˀayn).* He difundido uno de ellos; si hubiera difundido el otro, me habrían cortado la garganta»[44]. *Wiˤāˀ* 'recipiente, vasija, vaso', incluso 'corazón'. Deriva de *waˤà* 'conservar, comprender, ser consciente de'[45]. Aquí, el receptáculo adquiere el sentido de tesoro, símbolo de enseñanza, conocimiento y sabiduría. Un hadiz convertido por su popularidad en una máxima: «Los corazones son recipientes *(al-qulūb awˤiya),* algunos son más conscientes que otros»[46]. El primer recipiente se refiere a la ley religiosa, disposiciones prescritas, harto conocidas por el común de los creyentes; mientras el segundo alude a la Vía sufí, el camino de la realización espiritual. En la tradición islámica se halla subrayada esta dicotomía mediante la aventura de Moisés (símbolo de la ley religiosa) con el personaje coránico al-Jiḍr 'Verde' (símbolo de la amistad divina/*walāya*), libre y etéreo (C 18: 65-82)[47].

(42) Chrétien, *El cuento del Grial,* p. 242.
(43) Wolfram, *Parzival,* pp. 128, 240
(44) Al-Bujārī, *ˤIlm* (42), Wensinck, *Concordance,* VII, p. 262.
(45) Corriente, F., *Diccionario,* p. 841.
(46) Ibn Ḥanbal, (2) 177, Wensinck, *Concordance,* VII, p. 262.
(47) Al-Jiḍr es un personaje legendario, el santo patrón de los viajeros y buscadores. Su nombre 'lit. el Verde' deriva de 'verdor, vegetación, lozanía, exuberancia'. Históricamente, es un personaje de oscura identificación: compañero de Moisés, comparable con Elías, probablemente reflejado en el legendario San Jorge, parecido al mentor de Alejandro en el Pseudocalístenes

En *al-Futūḥāt,* Ibn ˤArabī escribe:

> La plegaria procede del *recipiente (al-duˤāʾ min al-wiˤāʾ).* Este no es tal hasta contener algo, y cuando esté lleno, no tendrá más que el contenido. De ahí que el ser humano implora, por estar repleto de invocaciones. Cuando hace la plegaria, evacúa su *recipiente,* de modo que Dios lo rellena respondiendo a su ruego y más. La plegaria no ha sido prescrita sino para vaciar el continente, atestado por el Verdadero. Cierto, no hay más sino el implorante y el suplicante… Mira a la *copa* cuando está colmada de agua o algún otro líquido, luego, la vacías; pues, nada sale sin que sea habitado por aire. Esto es buen presagio de la respuesta rápida de Dios a la plegaria(48).

**5) Esfera de cristal: Luz**

El Corán habla de un recipiente de cristal, lleno de luz, entendimiento y consciencia. Irradia gracia y es enviado del cielo a la tierra. En Parzival: "La Divinidad…es la pura luminosidad, penetra con su luz la pared de las tinieblas(49). El Corán dice:

> Dios es la Luz de los cielos y de la tierra. Su Luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabilo encendido. El pabilo está en un *recipiente* de vidrio, que es como si fuera una estrella fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo, que no es del Oriente ni el Occidente, y cuyo aceite casi alumbra aun sin haber sido tocado por el fuego. ¡Luz sobre Luz! Dios dirige a Su Luz a quien Él quiere. Dios propone parábolas a los hombres. Dios es omnisciente (C 24: 36).

En el sentido más sutil de esta imagen coránica se traspasa el símbolo del recipiente al alma. La cosmogonía islámica apela continuamente a la noción de esfera. Esta idea expresa la totalidad y la perfección(50). Ibn ˤArabī habla del alma como una sustancia espiritual de naturaleza esférica, como el recipiente de cristal citado en el Corán. Para el maestro, el ser original/andrógino es esférico. Quien alcanza este grado, será dotado de naturaleza humana y divina, puente entre cielo

---

y, por último, al ciclo épico de la búsqueda de la fuente de la vida, que se halla en el poema de Gilgamesh. Véase Corriente, F., *Diccionario,* p. 214.

(48) Ibn ˤArabī, *al-Futūḥāt,* IV, p. 419.

(49) Wolfram, *Parzival,* pp. 229.

(50) *Diccionario de los símbolos,* «esfera».

y tierra. El Profeta sufrió esta transformación, convirtiéndose en luz: «Os veo detrás de mi espalda»(51). El propio Ibn ʿArabī llegó a heredar esta morada(52).

**6) Transparencia**

Tanto el recipiente como el alma tienen una estrecha conexión con el cosmos y toda la creación. Cuando pidieron al célebre sufí bagdadí Ŷunayd (m. 297-98/910-11) definir la gnosis y al gnóstico, respondió: «El color del agua es el color del recipiente *(ināʾ)*»(53). Quiere decir, la teofanía en el corazón del sabio recibe las características del receptáculo que la acoge y en el que se muestra. De corte más universal, Ibn ʿArabī instruye a este propósito: «Se admitiría la creencia personal de cada creyente, reconociendo a Dios en toda imagen y toda fe»(54).

### 3.1.2. Cáliz

Una vez analizada la simbología de los recipientes y su relación con la literatura del Grial, a continuación, pasamos a tratar las menciones de las copas en el Islam. Recordamos la amplitud y riqueza del árabe. Existe sinonimia terminológica, tal como expone Ibn ʿArabī: «*al-Ānya* 'recipiente', quiero decir, copa (*qadḥ*)»(55).

**1) Fuente de luz**

En la tradición islámica no son pocas las menciones del cáliz. Una primera anécdota cuenta:

> En mi viaje nocturno por el cielo divisé una copa bajo un dosel con un brillo tan penetrante que alcanzaba a iluminar siete cielos desde allí. Alrededor de esta copa había inscrita una oración con caracteres verdes [se dice la copa igualmente era verde]. Una voz dice: «Oh

---

(51) Al-Bujārī, *Aḏān* (71); Muslim, *Ṣalā* (125); al-Nisāʾī, *Taṭbīq* (60), Wensinck, *Concordance,* IV, p. 91 y VI, p. 478.

(52) Ibn ʿArabī, *al-Futūḥāt,* II, p. 486 (C. Addas, *Ibn ʿArabí o la búsqueda del azufre rojo,* tr. A. Carmona, Murcia: ERM, 1996, p. 153).

(53) Al-Qušayrī, *al-Risāla al-qušayriyya,* ed. ʿA. Maḥmūd y M. Ibn al-Šarīf, El Cairo: Dār al-Maʿārif, 1994, II, p. 481.

(54) Ibn ʿArabī, *Fuṣūṣ al-ḥikam,* d. A. ʿA. ʿAfīfī, El Cairo: Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArābiyya, 1946, p. 226 (*Los engarces de la sabiduría,* tr. A. Maanán, Madrid: Hiperión, 1991, p. 154).

(55) Ibn ʿArabī, *al-Futūḥāt,* III, p. 341.

> Mahoma, el Altísimo ha creado aquella copa para tu iluminación. La determinación y los efectos de esta copa son ilimitados»(56).

La narración se enfoca en la esencia del continente: el descubrimiento del centro espiritual, cuya gracia es infinita. En el relato de Chrétien, el recipiente va acompañado de luminaria, propia del mismo recipiente, y no de su contenido:

| | |
|---|---|
| **Chrétien de Troyes** | Cuando allí hubo entrado con el Grial que llevaba, se hizo una claridad tan grande(57). |

El color verde parece relevante. En la narración de Wolfram, el Grial es traído sobre un pañuelo de seda verde(58), color de vegetación, de vida, característico de la esencia del Grial. El verde es el color de la Divinidad, símbolo de bendición, y el del viajero eterno en la tradición sufí, al-Jiḍr.

**2) Esencia de revelación**

En su comentario de la azora *al-Isrāʾ* 'Viaje nocturno' (C 17), el tradicionista y exégeta damasceno, Ibn Kaṯīr (m. 774/1373), dedica un capítulo a los relatos de esta viaje. En los siguientes hadices, el vaso no es solo el símbolo del continente, sino la esencia de una revelación, renacimiento y renovación espiritual:

> Durante el viaje nocturno del Profeta, al salir de la Mezquita de Jerusalén (bayt al-maqdis), Gabriel se presentó ofreciéndome dos copas: una de vino y otra de leche. Yo escogí la leche. Gabriel me dijo: «Tú has escogido la fiṭra 'naturaleza primigenia en estado puro'. Si hubieras seleccionado el vino, tu comunidad se habría extraviado»(59).

---

(56) Jung, E., *La leyenda del Grial. Desde una perspectiva psicológica,* tr. J. Priego, Barcelona: Kairós, 1999, p. 118.

(57) Chrétien, *El cuento del Grial,* p. 242.

(58) Wolfram, *Parzival,* p. 128.

(59) Ibn Kaṯīr, *Tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm,* ed. M. al-Sayyid Muḥammad y otros, Giza: Muʾassasat Qurṭuba, 2000, VIII, pp. 377, 398, 406-7, 408, 414 (miel en vez de vino), 425-6, 432. No hay concordancia en la terminología de Ibn Kaṯīr. Una veces menciona *qadḥ* y *kaʾs* 'vaso, copa', otras *ināʾ* 'recipiente'. Repase los hadices, al-Bujārī, *Anbiyāʾ* (24, 48); al-Tirmiḏī, *Tafsīr sūra*

Existe otra versión donde se le sirven al Enviado tres vasos:

> Gabriel ofreció al Mensajero tres copas de leche, vino, y agua [o miel]. El Enviado escogió la leche. Gabriel le dijo: «Has optado por la *fiṭra*. Si hubieras elegido el agua, habrías naufragado e igualmente tu comunidad; si hubieras elegido el vino, te hubieras descarriado y tu comunidad también»[60].

Estos relatos están repletos de simbología. Reúnen cuatro alimentos: agua, elemento fundamental de vida; leche, crecimiento y fecundidad; miel, curación; y por último, vino, alegría y reanimación. En la simbología islámica:

> Quien bebe agua, llevará vida de sabios; leche, será fuente de bendición; miel pura, sus revelaciones serán cumplidas; vino, sus secretos estarán al descubierto. El vino implica permisividad, la leche expresión elocuente, el agua la vida de los espíritus y la miel la ciencia de los libres, es la ciencia clara[61].

En esta línea de interpretación, la mística islámica mantiene viva especialmente la imagen de la lecha como símbolo de iniciación, alimento espiritual y conocimiento[62]. Ibn ˤArabī dice: «¿Acaso no ves que la ciencia aparece en la imagen de leche en la Presencia de Imaginación (*ḥaḍrat al-jayāl*)»[63]. Además, elegir la leche es resaltar las virtudes del nomadismo. La mayoría de los árabes preislámicos adoraban a las piedras, alrededor de las cuales se daban vueltas en señal de veneración. Si no las encontraban, recogían un puñado de tierra y vertían leche de oveja, creando un pequeño túmulo para realizar

---

(17: 1, 3), *Ašriba* (1, 12); al-Nisāʔī, *Ašriba* (41); Ibn Ḥanbal, (1) 257, (2) 512, (3) 357, (4) 208, Wensinck, *Concordance,* V, pp. 180, 307; VI, pp. 85, 87; Ibn ˤArabī, *al-Futūḥāt,* III, p. 341.

(60) Ibn Kaṯīr, *Tafsīr,* VIII, pp. 384, 420. En una tercera versión, cambia ‘agua’ por ‘miel’, VIII, p. 392; Ibn Hišām, *al-Sīra,* II, pp. 48-9. Ibn ˤArabī relata una experiencia similar, pero sin la presencia de Gabriel, véase *al-Isrà ilà al-maqām al-asrà aw Kitāb al-miˤrāŷ,* ed. S. al-Ḥakīm, Beirut: Dandara, 1988, p. 69.

(61) Ibn ˤArabī, *al-Futūḥāt,* IV, p. 381; ---, «Kitāb marātib ˤulūm al-wahb», en *Rasāʔil ibn ˤArabī (1),* ed. S. ˤAbd al-Fattāḥ, 2001, 117-27, pp. 122-27.

(62) Ibn ˤArabī, *al-Futūḥāt,* II, pp. 58, 66, 257, 275, 311, 379, 550-51, 596; III, pp. 42, 47, 298, 507.

(63) Ibn ˤArabī, *al-Futūḥāt,* II, pp. 279, 292.

la circunvalación(64).

**3) Iniciación de las mujeres**

El vaso es el instrumento manejado por Muḥammad para establecer el acto de profesión de fe y juramento de fidelidad de las mujeres. Un hadiz dice: «Cuando el Enviado procedía a tomar el voto de las mujeres, pedía que le trajesen una copa (*qadḥ*). Después, sumergía su mano en ella, y posteriormente, ordenaba a las mujeres insertar las suyas»(65). Tanto el vaso como el agua se convierten en el símbolo de votos, de compromisos convenidos por las postulantes. A título de comparación, se ha subrayado en los cuentos del Grial la presencia activa de los personajes femeninos como portadores del Grial.

**4) Órdenes de caballería espiritual**

Existieron organizaciones caballerescas en el medievo islámico forjadas en los morabitos o guarda-fronteras. Para definir estas órdenes se empleaba el término *futuwwa,* aplicable inicialmente a la nobleza del alma, altruismo, caballerosidad(66). Es un grado conferido por los maestros de las hermandades sufíes. Ibn al-Miʿmār (m. 642/1245), un alfaquí bagdadí, abandona la escritura de ciencia religiosa al darse cuenta de la popularidad de los relatos de caballería y su difusión entre las capas más modestas de la sociedad. El alfaquí dedica una obra al género, en la que traza su historia: origen, evolución, decretos, ceremonias, rituales y simbolismo. Escribe:

> En honor de nuestro señor y maestro, el imán Abū al-ʿAbbās Aḥmad al-Nāṣir li-Dīn Allāh, Príncipe de los creyentes. Él es el más digno de la caballerosidad y de sus miembros; él es quien ha podido unificar su régimen disperso, revalidar sus leyes suspendidas, tomado por los líderes y los selectos como modelo a imitar, movió a la multitud a seguir su camino y

(64) Ibn Qayyim al-Ŷawziyya, *Zād al-maʿād fī hadī jayr al-ʿibād,* ed. Š. y ʻA. al-Arnāʾūṭ, Beirut: Muʾassasat al-Risāla, 1998, III, p. 535;

(65) Al-Qurṭubī, *al-Ŷāmiʿ li-aḥkām al-qurʾān,* ed. ʿA. Turkī, Beirut: Muʾassasat al-Risāla, 2006, XX, p. 425.

(66) *Textos sobre la caballería espiritual de Ibn ʿArabī y las cuarenta estaciones del alma en su ascensión a Dios de Abī al-Khayr,* tr. A. Guijarro, Madrid: Edaf, 2006.

aferrarse a su caballerosidad(67).

En términos similares, Ibn al-Sāʕī (m. 674/1275), relata que «*al-futuwwa* se ha deteriorado, pero gracias al Príncipe de los creyentes, al-Nāṣir li-Dīn Allāh, ha vuelto a ser modelo y referente»(68). Según las fuentes coetáneas, el califa al-Nāṣir (m. 622/1225) «recibió la vestidura de la caballería espiritual de al-Šayj ʕAbd al-Ŷabbār (m. 583/1187) en el año 578/1182, y se entregó por completo, de modo que se esforzó en vestir a otros reyes»(69). Esta ceremonia venía acompañada de un brindis con la Copa de la Caballería (*kaʔs al-futuwwa*), cuyo contenido era agua y sal, en señal de adversidad y prosperidad. En contra, se critica la práctica de beber sangre, realizada por algunas cofradías(70). Asimismo, Ibn al-Miʕmār desarrolla la cadena de iniciación caballeresca (*silsilat al-futuwwa*) de al-Naṣir, de su maestro ʕAbd al-Ŷabbār hasta el Profeta, pasando por ʕAlī, el cuarto califa (m. 40/661) (71). A este propósito, es proverbial este elogio: «No hay héroe como ʕAlī, ni espada como la suya, llamada *Ḏū al-Faqqār*»(72).

Ibn Wāṣil al-Ḥamawī (m. 697/1298), historiador y literato sirio, habla del monarca como máxima autoridad de la orden de caballería, con el fin de dar cariz espiritual al poder del califato: «En el año 607/1210, el califa al-Nāṣir enviaba sus mensajeros a los reyes de las fronteras con la disposición de beber la *copa* de caballería, llevar los zaragüelles en su honor y declarar ser sus seguidores. De idéntico modo, los súbditos de cada rey beben y se visten en su honor»(73).

(67) Ibn al-Miʕmār, *Kitāb al-futuwwa,* ed. M. Ŷawād y otros, Bagdad: Maṭbaʕat al-Muṯannà, 1958, pp. 123-4, 247-8.

(68) Ibn al-Sāʕī, *al-Ŷāmiʕ al-mujtaṣar fī ʕunwān al-tawārīj wa ʕuyūn al-siyar,* ed. M. Ŷawwād, Bagdad: al-Maṭbaʕa al-Sīriyāniyya al-Kaṯulikiyya, 1934, IX, p. 221.

(69) Al-Ḏahabī, *al-ʕIbar fī jabar man gabar,* ed. A. Zaglūl, Beirut: Dār al-Kutub al-ʕIlmiyya, 1985, III, pp. 74, 85.

(70) Ibn al-Miʕmār, *Kitāb al-futuwwa,* p. 238-40 y 251-55 (beber sangre, p. 150); Ibn Wāṣil, *Mufarriŷ al-kurūb,* El Cairo: 1953, III, pp. 206-7; Ponsoye, P., *El Islam y el Grial,* pp. 101-103.

(71) Ibn al-Miʕmār, *Kitāb al-futuwwa,* pp. 143-48; Ibn al-Sāʕī, *al-Ŷāmiʕ,*p. 360, donde reseña un manuscrito medieval titulado *Risāla fī al-futuwwa,* atribuido a Ibn Taymiyya (m. 728/1328).

(72) Ibn ʕArabī, *al-Futuḥāt,* IV, p. 357; Ibn al-Aṯīr, *al-Kāmil fī al-tārīj,* ed. A. al-Qāḍī, Beirut: Dār al-Kutub al-ʕIlmiyya, 1987, II, p. 49.

(73) Ibn Wāṣil, *Mufarriŷ al-Kurūb,* III, pp. 206-7. En otras versiones, el brindis se extiende a las autoridades constituidas, los notables y el pueblo como signo de obediencia al califa, véase Ibn

La importancia de este pasaje reside en establecer el antecedente de su homóloga europea, por una parte; y en resaltar la función gnóstica de este vaso confiado a la custodia de los templarios. De gran interés resulta igualmente la expansión del régimen caballeresco de al-Nāṣir no solo en el vasto territorio musulmán, sino también en Europa. Según ciertos testimonios, un príncipe alemán envió una carta al califa al Nāṣir, solicitando formar parte de su caballería(74). Recuérdese, los guardianes del Grial de *Parzival* reciben el nombre de *templeise* o templarios, definidos también como *sociedad* o *comunidad del Grial*(75). Wolfram refuerza así una concepción oriental mediante la reconciliación entre la caballería espiritual y la terrenal en el marco del género artúrico.

**5) Medio de los sufíes**

En el sufismo, la copa se vincula al vino, símbolo de amor, conocimiento e iniciación. El Corán, seguido por los sufíes, habla de bebida, vino, copas, fuentes, escanciadores. Hay algunos versículos que tratan las delicias del Paraíso, entre ellas sobresalen: «Circularán entre ellos jóvenes de eterna juventud con *cálices,* jarros y una *copa* de agua viva» (C 56: 17-18). En el sufismo se precisa también que «los corazones de los Maestros son *copas* para el vino, con el cual riegan a quienes los acompañan y a los que más aman»(76). En este contexto, se puede establecer una comparación de la búsqueda del maestro a la del *Grial* inaccesible, en términos de aventura espiritual. Ibn ʿAṭāʾ Allāh (m. 709/1309) enseña: «Si consigues llegar hasta el *šayj*, esfuérzate en servirle […]. Si Dios permite que le conozcas, te desbordará la felicidad y habrás conseguido algo más valioso que el azufre rojo»(77). En el terreno místico, en casi todas las épocas, se hace mención explícita a una tradición que habría sido perdida, o más bien oculta, y que la iniciación abre la puerta para su recuperación. Contémplense los versos de Abū Madyan:

al-Furāt, *Tārīj,* ed. Beiurt: Maktabat al-Muʾayyad, ed. ʿA. Naŷlā, 1970, v, p. 113; al-Maqrīzī, *al-Sulūk li-maʿrifat duwal al-mulūk,* ed. M. ʿAṭā, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1997, I, 291.

(74) Ibn al-Miʿmār, *Kitāb al-futuwwa,* pp. 70-1, 86-7.

(75) Wolfram, *Parzival,* pp. 220 (y nº 143), 230, 231, 232, 234, 235, 239, 241, 365.

(76) Ibn ʿAŷība, *Miʿraŷ al-tašawwuf ilà ḥaqāʾiq al-taṣawwuf,* ed. M. Bayrūtī, Damasco: Dār al-Bayrūtī, 2004, p. 81.

(77) *Tres textos sobre el compañerismo,* pp. 102-3.

Sabe que el camino de la comunidad sufí es oculto;
mira cómo son quienes lo fingen(78).

Esa tradición oculta puede tomar diferentes modelos dependiendo de las circunstancias, los tiempos y el público, pero, en suma, el sentido es siempre idéntico. La *Demanda* del Grial se sitúa en este simbolismo más amplio. Ibn ˁArabī afirma: «Sabe que el Polo espiritual (*al-quṭb*) alrededor del cual giran los juicios del mundo, el centro del círculo de la existencia (*markaz dāʔirat al-wuŷūd*)… es uno, mediante el cual Dios mantiene el orden»(79). Contrástese con el señor/rey del Grial en *Parzival:*

| | |
|---|---|
| **Wolfram** | Ellos se preguntaban: «¿Quién será ahora el protector del misterio del Grial?».<br>Bajo el blasón del Grial llega el hombre que tanto habíamos esperado<br>Debía cuidar de la justicia y del orden(80). |

Según esta interpretación, el polo es quien posee íntegramente la tradición primordial, la religión natural o *al-fiṭra,* alcanzado el grado de conocimiento real que entraña esta posesión, ubicado en el Centro del Mundo. Semejante a la *copa,* un símbolo cuyo significado es en esencia *central,* una representación tradicional del Eje del Mundo, en donde se confluyen todos los estados del ser.

En el romance inacabado de Chrétien de Troyes, el Grial no es objeto de ninguna *búsqueda* por parte de su protagonista, *Perceval.* En cambio, hay varios testimonios en la narración de Wolfram que apuntan al Grial en términos de demanda y aventura. La versión alemana contempla la Búsqueda como pugna individual hacia el sentido de la Totalidad:

| | |
|---|---|
| **Wolfram** | Dejadle partir amistosamente de aquí y luchar por el Grial. |

(78) *Tres textos sobre el compañerismo,* pp. 104-105.
(79) Ibn ˁArabī, «Risālat al-tanbīhāt» en *Rasāʔil Ibn ˁArabī (6),* ed. Q. ˁAbbās, 2006, 121-148, p. 127.
(80) Wolfram, *Parzival,* pp. 235, 371, 383 (aparece también “el heredero del Grial”, p. 169).

| | |
|---|---|
| | El noble Parzival partió del Plimizöl en *busca* del Grial(81). |

En el siguiente poema, Abū Madyan (m. 589/1193) alude a la idea del Vaso, que se remonta a la Tradición primordial y universal, con la que el Islam se identifica en su esencia:

*Compañero, levántate a por el vino y danos a beber*
*un licor que ilumine los espíritus.*
*No ves al antiguo Escanciador sirviéndolo*
*en copa como si fuera una luz*(82).
*Una vez embriagó a Adán en el paraíso*
*y le vistió túnica y brocado.*
*también embriagó a Noé en la barca,*
*y se puso a gemir y gritar.*
*Al beberlo, Abraham se convirtió en amigo,*
*certero es su pacto con Dios.*
*Cuando se acercó Moisés a probarlo,*
*tiró su vara y rompió las tablas.*
*Igualmente, el hijo de María, perdido por su pasión,*
*peregrino, prendado de su bebida.*
*Muḥammad, gloria de lo divino, honor de la guía,*
*elegido por el Providente para su bebida*(83).

Ahora pasamos a la literatura persa.

Incesante a partir de la obra de la Firdawsī (siglo XI), *Šāhnāma, Ŷām ŷam* o la copa de cristal de los reyes Jamšīd y Kaikosru va a ocupar un lugar relevante en la poesía persa con nuevos matices. *Ŷām* 'copa, crátera, recipiente' es una voz que pasó al árabe, tal como figura en algunos hadices(84). Los autores sufíes

(81) Wolfram, *Parzival,* pp. 210, 307 (véase también, pp. 169, 212, 213, 218, 231, 234, 245, 270, 360).

(82) Alusión coránica: (C 24: 36).

(83) Abū Madyan, *Dīwān Abī Madyan Šuʕayb al-Gawṯ,* ed. ʕA. Q. Suʕūd y S. al-Qurašī, Beirut: Dār al-Kutub al-ʕIlmiyya, 2011, p. 55.

(84) Sobre el origen de la voz *Ŷām,* véase al-Tahānawī, *Kišāf iṣṭilaḥāt al-funūn wa-l-ʕulūm,* ed. R. al-ʕAŷam y ʕA. Daḥrūŷ, Beirut: Maktabat Lubnān, 1996, I, p. 589; Corriente, F., *Diccionario,*

seguirán reproduciendo y elaborando el tema, ingeniando nuevas interpretaciones de índole espiritual, tornando el cáliz en un Grial oriental. En orden cronológico, la obra de Ḍiyāʾ al-Dīn al-Suhrawardī (m. 563/1168) constituye una primera etapa en la inserción del *Ŷām* en los escritos sufíes. El tema reaparece, pero con brevedad en pocas ocasiones. La imagen del *Ŷām* como imagen del mundo se proyecta gradualmente en el ser humano. El autor confía esta transformación en Kaikosru: «En el momento del equinoccio de la primavera, el rey Kaikosru sostenía el Grial de cara al sol, cuyo brillo caía sobre el cáliz, de modo que todos los vestigios y las líneas del mundo quedaron manifiestos»(85). Al-Suhrawardī habla del rey en términos de un ser espiritualmente realizado, que puede contemplar la copa dentro de sí, como un microcosmos, se manifiesta en el universo merced a su voluntad(86).

Con un ligero cambio de orientación, el célebre místico, Ruzbahān al-Baqlī (m. 606/1209), pone el dedo en la llaga y abre las puertas de par en par a la perspectiva comparada, al convertir el Grial en motivo de *Búsqueda* y aventura espiritual. En su obra *Yāsāmīn al-ʿuššāq* [Jazmines de los enamorados], recita:

*En busca del Grial de Jamšīd he recorrido el mundo.*
*No descansé un solo día. No dormí una sola noche.*
*Pero cuando escuché al maestro describir el Grial de Jamšīd,*
*ese Grial que resume el universo, mira: soy yo mismo.*
*Durante años mi corazón deseó el Grial de Jamšīd,*
*pero él llevaba en sí lo que buscaba en otra parte*(87).

Progresando en esta dirección, Ŷalāl al-Dīn Rūmī (m. 672/1273). El autor de *Maṯnawī* 'Pareado', renovará la imagen del *Ŷām,* partiendo de la figura del maestro, hasta lograr la Iluminación:

---

p. 136. En el hadiz: «Lleva una copa de plata, con la cual busca el poder», al-Tirmiḏī, *Tafsīr sūra,* 5, 19, 20, Wensinck, *Concordance,* I, p. 404. En el Corán (12: 72) aparece *ṣiwāʿ* 'copa'.

(85) Sohravardî, *L'Archange empourpré: quinze traités et récits mystiques,* Henry Corbin, Paris, Fayard, 1976, p. 423.

(86) Sohravardî, *L'Archange empourpré,* p. 434.

(87) Ganī, Q., *Tārīj al-taṣawwuf fī al-islām,* tr. Ṣ. Našʾat, El Cairo: Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, 1972, p. 490 (tr. esp. J. Blascke, *Enciclopedia de las creencias,* p. 158).

*El* Ŷām *es la existencia del maestro....*
*Es una copa rebosante de la luz del Verdadero,*
*rompedora de la copa corporal, es la Luz Absoluta*(88).

En la poesía de Ḥāfiz al-Šīrāzī (m. 792/1389), es harto repetida la mención del Grial real(89). En algunos poemas, será el polo alrededor del cual circulan los temas de todo tipo (amor, vino, naturaleza, etc.). El poeta insiste más en la imagen legendaria del Vaso que su valor espiritual: desde la evocación de su material: «La joya de *Ŷām* Jamšīd procede de un mineral de otro mundo»(90), semejante a una «bola de cristal»(91), hasta lograr sus beneficios «conocer mediante su luz el secreto del mundo»(92). Otro poeta persa Šah Niʿmatullāh Walī (m. 834/1431) pone manos a la obra siguiendo de manera meditada el camino trazado por los predecesores sufíes para evocar las distintas imágenes del Grial(93).

### 3.2. El Grial como piedra

#### 3.2.1. Consideraciones etimológicas

La mayoría de los estudios han llevado a cabo un breve recorrido por el significado de la palabra *Graal,* por las formas que acoge en los diferentes textos y por las cualidades que se le atribuyen. Casi todos coinciden en definir el término como utensilio de uso doméstico: «plato hondo, escudilla, cuenco…»(94). En definitiva, es una fuente. En concordancia con la versión de Wolfram, el Grial es una piedra que debe haber llegado del cielo y recibe el nombre de *lapist exillis,* que algunos entienden como *lapis elixir* y otros como *lapis exilis* (piedra pequeña). Lo cierto es que el término جَرَل '*garal*' y جرْل '*garl*' en árabe da los siguientes significados: piedra, ser pedregoso, pedrusco, pedregal; también صَلب

(88) Al-Rumī, *Maṯnawī,* tr. I. al-Dusūqī Šitā, El Cairo: Maṭābiʿ al-Amiriyya, 1997, II, p. 285, vs. 3424-3425 (tr. completa, *Mathnawi,* Madrid: Sufi, 2003).

(89) Ḥāfiẓ al-Širāzī, *Dīwān,* coment. y tr. ʿA. Zulayja, Damasco: al-Ḥayʾa al-ʿĀmma al-Sūriyya li-l-Kitāb, 2014, pp. 15, 23, 131, 138, 163, 207, 286, 336, 368, 413, 421, 429, 444, 446, 460, 470, 477, 479, 488-89 (hay trs. parciales, sobresale *Gaceles,* tr. R. Cansinos-Asséns, Madrid: Editora Nacional, 1983).

(90) Ḥāfiẓ al-Širāzī, *Dīwān,* p. 444.

(91) Ḥāfiẓ al-Širāzī, *Dīwān,* pp. 470, 489.

(92) Ḥāfiẓ al-Širāzī, *Dīwān,* p. 479.

(93) Ganī, Q., *Tārīj al-taṣawwuf,* pp. 778-80.

(94) Jung, E., *La leyenda del Grial,* pp. 100-1.

مَكان جَرِل خَشِن غَلِيظ 'lugar árido, áspero, escabroso'; الحِجارة مَعَ الشّجر 'piedras con árboles'. Del mismo término جَرَل deriva جريال *(ŷiryāl),* vino, uno de sus nombres, si es rojo fuerte, registrado desde el siglo VII, en la poesía de al-Aˁšà (m. 7/629). Además, denota color rojo, sangre, tinte rojo(95).

Corominas, por su parte, establece una hipótesis atractiva desde el punto de vista semántico, y, al tiempo, ofrece menos obstáculos etimológicos. Cree que el término francés *Graal* y el castellano *Grial* son préstamos, directos o indirectos de la lengua de Occitano (sur de Francia) o del catalán. El lexicólogo parte de Creta, definida como "tierra de alfareros". Del término Creta deriva una serie de palabras sugestivas, documentadas desde el año 1160: "*Gréve, gravier, terre caillouteuse*", cuya traducción española, "banco de arena y grava, gravilla, tierra pedregosa"; y también "*gresa*", esto es, 'greda, especie de arcilla', definida como *"terre aride, inculte"*, 'tierra árida, sin cultivar'(96). Al cotejar los datos de los diccionarios árabes con las definiciones propuestas por Corominas, queda bien claro que "piedra" es el elemento común. Igualmente, puede pensarse en que la piedra es tallada y ahuecada para formar un cáliz.

### 3.2.2. El Grial de Wolfram

Es imperativo recordar que el Grial de Wolfram no es un recipiente, es una *piedra.* En el epílogo de la obra, el autor critica a los precursores del género, especialmente a Chrétien, por no haberle hecho justicia al cuento: «El maestro Chrétien de Troyes no ha contado toda la verdad esta historia […]. Desde

---

(95) Véase [*ŷ/r/l*] en los diccionarios acorde al orden cronológico, al-Jalīl, *Kitāb al-ˁayn,* ed. M. al-Majzūmī e I. al-Samarāˀī, El Cairo: Dār al-Hilāl, s.f., VI, p. 101; al-Ṣāḥib ibn ˁAbbād, *al-Muḥīṭ fī al-luga,* ed. M. Āl Yāsīn, Beirut: ˁĀlam al-Kutub, 1994, VII, p. 80; al-Ŷawharī, *Tāŷ al-luga wa ṣiḥāḥ al-ˁarabiyya,* A. ˁAṭṭār, Beirut: Dār al-ˁIlm li-l-Malayīn, 1990, IV, pp. 1654-55. El más ingente en información, Ibn Sīdah, *al-Muḥkam wa-l-muḥīṭ al-aˁẓam fī al-luga,* ed. ˁA. Farrāŷ y otros, El Cairo: Maˁhad al-Majṭūṭāt, 1973, VII, pp. 262-3; ---, *al-Mujaṣṣaṣ,* ed. Maktab al-Taḥqīq bi-Dār al-Turāṯ, Beirut: Dār Iḥyāˀ al-Turāṯ al-ˁArabī, 1996, III, pp. 195, 295, 273-4; al-Zamjšarī, *Asās al-Balāga,* ed. M. ˁUyūn al-Sūd, Beirut: Dār al-Kutub al-ˁIlmiyya, 1998, I, p. 134; al-Rāzī, *Mujtār al-ṣaḥḥāḥ,* Beirut: Maktabat Lubnān, 1986, p. 43; Ibn Manẓūr, *Lisān al-ˁarab*. El Cairo: Dār al-Maˁārif, 1981, I, pp. 603-4; al-Zubaydī, *Tāŷ al-ˁarūs,* ed. M. Ḥiŷāzī, Kuwait: Maṭbaˁat Ḥukūmat al-Kūwait, 1972, XXVIII, [*ŷ/r/l*], pp. 199-201.

(96) Corominas, L., *Diccionario etimológico de la lengua castellana,* Madrid: Gredos, 1954, II, pp. 208-211.

Provenza no llegó la historia verdadera y tampoco el final de la narración»(97).

A la zaga de la *Guerra de Wartburg,* antecedente de *Parzival* de Wolfram, el Grial se presenta como una piedra desprendida de la corona de Lucifer en su caída(98). La Biblia brinda una imagen parecida: «Al vencedor le daré maná escondido; y también una *piedrecita* blanca, sobre la que irá grabado un *nombre nuevo* que nadie conoce, salvo el que lo recibe» (Ap 2: 17). El blanco de la piedrecita (color de victoria y de alegría), y el nombre nuevo es la renovación espiritual que hace al ser humano merecedor del reino celestial. En el texto de *Parzival:*

| | |
|---|---|
| **Wolfram** | En el borde de la piedra, una inscripción con letras celestiales indica el nombre y el origen, sea muchacha o muchacho, del que está destinado a hacer este viaje de salvación.<br><br>Cuando se realizó el bautismo se vio escrito en el Grial que si Dios hacía a un caballero templario(99). |

La equiparación alquímica del recipiente con su contenido, la piedra, aparece en *Parzival.* Cotejamos los datos con fuentes árabes:

| **Tradición islámica** | **Wolfram** |
|---|---|
| El *Fénix* es el viento (*al-habāʾ*) con el que Dios activa espiritualmente los cuerpos materiales del mundo. No tiene forma y solo se puede ver a través de su expresión en aquellos seres en los que se activa(100). | Una piedra, cuya esencia es totalmente pura. Si no la conocéis, os diré su nombre: lapis exillis. La fuerza mágica de la piedra hace arder al Fénix, que queda reducido a cenizas, aunque las cenizas le hacen renacer(101) |

(97) Wolfram, *Parzival,* p. 386.
(98) Jung, E., *La leyenda del Grial,* p. 130.
(99) Wolfram, *Parzival,* pp. 231, 383 (véase igualmente, pp. 364-5, 369).
(100) *Tres textos sobre el compañerismo,* p. 128.
(101) Wolfram, *Parzival,* p. 230.

Una interpretación relaciona *lapsit exilis* con los meteoritos caídos del cielo; considerada una piedra animada. A Wolfram no le resultaban ajenas la astrología y la alquimia árabe. Para algunos estudiosos, *lapsit exilis* se convierte en *lapsis elixir,* expresión utilizada por los eruditos musulmanes para designar la piedra filosofal, *Ave Fénix,* si tenemos en cuenta *De arte Alchemia* de Avicena(102). Los alquimistas árabes establecen igualmente una relación entre piedra y principio femenino, pues aseguran que «la madre del *lapis* es virgen y su padre no ha cohabitado con ella»(103).

### 3.2.3. El Grial y la Piedra Negra

Desde una perspectiva comparada, el Grial de Wolfram encuentra, bajo su forma de Piedra Celeste, una correspondencia islámica auténtica, con una doctrina paralela. Las similitudes que ofrece con la Piedra Negra son notables. En la tradición islámica, la piedra ocupa un lugar cardinal, heredada del culto de los antecesores árabes. La piedra por excelencia es la Piedra Negra *(al-ḥaŷar al-aswad)* engastada en la Kaaba (lit. 'cubo') de La Meca. Es allí donde viajan millones de personas para realizar la peregrinación.

El Corán habla del envío de Dios de «bandadas de aves que descargaron sobre [los del elefante] piedras de arcilla» (105: 3-4) para proteger la Kaaba. Los árabes preislámicos adoraban las piedras y solían asociar sus nombres a ellas, como ʿAbd al-Ḥaŷar 'Siervo de la Piedra', entre otros. Así pues, los primeros cronólogos de La Meca, Ibn al-Kalbī (m. 204/819), seguido por al-Azraqī (m. 250/837), refieren:

> «Los árabes solían llevarse piedras del santuario por veneración y devoción ardiente hacia La Meca y la Kaaba. Dondequiera que estén, colocan la piedra y practican la circunvalación, tal como hacían en torno de la Kaaba. Esta actitud los condujo a adorar las piedras que les resultan atractivas»(104).

(102) Jung, E., *La leyenda del Grial,* pp. 127-32
(103) Jung, E., *La leyenda del Grial,* p. 133.
(104) Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-Aṣnām,* ed. A. Zakī, El Cairo: Dar al-Kutub al-Miṣriyya, 1995, p. 6; Al-Azraqī, *Ajbār Makka,* ed. ʿA. Dahīš, La Meca: Maktabt al-Asdī, 2003, I, p. 185.

En la época preislámica, se creía que el Mismísimo Dios «se halla dentro de la piedra»(105). Para los primeros árabes, la Piedra Negra (meteorito caído), sagrada en sí misma, era la esencia del culto, y la Kaaba solo servía de marco(106).

La misión del Profeta se sitúa en una nueva corriente reformadora para poner fin a ciertos usos paganos. Las creencias de los árabes experimentarán un pulimento aquí abajo y de esencia luminosa y espiritual. Existen varias tradiciones relativas a la Piedra Negra. En *Qiṣaṣ al-anbiyāʾ* [Historias de los profetas] de Ibn Kāṯīr (m. 774/1373), el autor narra un hadiz: «Adán descendió en la India, cargado con la Piedra Negra y un puñado de hojas del Paraíso. Al esparcirlas, la mirística germinó allí»(107). En *Ajbār Makka* [Noticias de La Meca], al-Azraqī atribuye a Gabriel el cometido de entrega de la Piedra Negra. Wolfram se hace eco de la intervención en *Parzival:*

| Tradición islámica | Wolfram |
|---|---|
| Abraham dice a su hijo Ismael, tráeme una piedra para que sea un referente, alrededor de la cual los peregrinos empiecen a hacer la circunvalación. Ismael se fue a buscarla. A su vuelta, encontró la *Piedra Negra* traída por *Gabriel*(108) | La dejó sobre la tierra una cohorte de ángeles. |
| La *Piedra Negra* descendió del Paraíso, era más blanca que la leche, pero los pecados de los hijos de Adán | Desde entonces protegen esta piedra los que Dios ha designado para ello y a los que les envió su ángel(110). |

(105) Yāqūt, *Muʿŷam al-buldān,* ed. F. al-Ŷindī, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2012, V, p. 4, nº 10529.

(106) Para los preislámicos, el culto a ciertas piedras dentro de los templos era una práctica común, véase ʿAlī, Ŷ., *al-Mufaṣṣal fī tārīj al-ʿarab qabl al-islām. Al-Adyān,* Bagdad, 1993, VI, pp. 436-8.

(107) Ibn Kāṯīr, *Qiṣaṣ al-anbiyāʾ,* ed. ʿA. al-Faramāwī, El Cairo: Dār al-Ṭibāʿa wa-l-Našr al-Islāmiyya, 1997, p. 36.

(108) Al-Azraqī, *Ajbār Makka,* I, pp. 115-6. Rizq Allāh, M., *al-Sīra al-nabawiyya fī ḍawʾ al-maṣādir al-aṣliyya. Dirāsa taḥlīliyya,* Riad: Markaz al-Malik Fayṣl, 1992, p. 138.

(110) Wolfram, *Parzival,* pp. 224, 231.

| | |
|---|---|
| la ennegrecieron[(109)] | |

Por este motivo, es inestimable besar, tocar, frotar esta Piedra, por ser medio de bendición. Este ritual es conocido como *istilām* 'acto de recibir o obtener' del pacto[(111)]. Se narra, por ejemplo, en la tradición: «Por Dios, Él la resucitará el día del Juicio, y la Piedra [Negra] tendrá dos ojos con los cuales verá y una lengua con la cual hablará para testificar a favor de aquellos que la hayan tocado con sinceridad»[(112)]. De igual modo, la tradición afirma su virtud curativa. Compárense con el texto de *Parzival:*

| **Tradición islámica** | **Wolfram** |
|---|---|
| *Al-rukn,* 'lit. Esquina donde está la Piedra Negra' y *al-maqām* 'estación de Abraham' son dos de los rubíes del Paraíso, si no hubieran sido tocados por los pecados de los hijos de Adán, su luz hubiera iluminado lo que está entre Oriente y Occidente. No hay enfermo que los toque sin que *se cure*»[(113)]. | Esta parálisis es incurable. Sin embargo, [el custodio] no ha *perdido el buen color,* pues ve muy a menudo el *Grial,* y por ello, no puede morir[(114)]. |

Mostrar reverencia a la Piedra Negra se interpreta como declaración de intención de renovar el pacto primordial convenido antes de la creación del universo entre Dios y Sus criaturas, en que éstas reconocen para siempre su sumisión. A este propósito, los sabios del Islam se complacen en citar el versículo coránico: «Y cuando tu Señor sacó de los riñones de los hijos de Adán a su descendencia y les hizo atestiguar contra sí mismos: "¿No soy yo vuestro Señor?". Dijeron: "¡Claro que sí, damos fe!"…» (C 7: 172).

(109) Al-Bujārī, *Riqāq* (53); Muslim, *Faḍā'il* (37-38); al-Tirmiḏī, *Ḥaŷŷ* (49), *Qiyāma* (15), *Ŷanna* (10); Ibn Māŷa, *Zuhd* (36); Ibn Ḥanbal, (1) 399, (2) 67, 112, 158, (3) 221, 236, 384, (4) 424, (5) 149, 250, 275, 281, 283, 390, 394, 406, Wensinck, *Concordance,* I, p. 241; VI, p. 87.

(111) Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab,* [*s/l/m*], III, pp. 2082-3.

(112) Al-Dirāmī, *Manāsik* (26), Wensinck, *Concordance,* I, p. 194.

(113) Al-Bayhīqī, *al-Sunan al-kabīr,* IX, p. 532, nº 9302.

(114) Wolfram, *Parzival,* pp. 244.

Ibn ˁArabī formula un argumento curioso acerca de este mineral: «Besar la Piedra Negra por ser considerada la mano derecha de Dios (*yamīn Allāh*)[(115)]. Por tanto, este acto sirve para el compromiso de fidelidad (*al-mubāyaˁa*): "Los que te juran fidelidad, la juran, en realidad, a Dios" (C 48: 10)»[(116)]. Es preciso recordar que el término *yamīn* significa 'derecha, mano, juramento'[(117)]. El maestro profundiza: «Los ojos se enfocan en la Piedra y la visión en el juramento; este es lo velado de la Piedra, oculto para la vista»[(118)], y concluye: «Quien contempla con el ojo de la fe (*ˁayn al-īmān*), verá la fuerza penetrante del compromiso en lo denso (*al-kaṯīf*) hasta que fluya al Sutil (*al-laṭīf*), el Bien Informado (C 67: 14)»[(119)].

Esta interpretación se extiende al mismo color de la Piedra, tomando como fundamento la derivación lingüística. *Aswad* 'negro, oscuro' deriva de *sawad* 'ser negro, ennegrecer', pero también de *sād* 'ser jefe de / aventajar en autoridad, dignidad' y *siyāda* 'poderío, soberanía, autoridad'[(120)]. En la esfera mística, el negro representa el estado supremo de progresión espiritual; corresponde al *Jiḍr* 'el Verde', imagen del conjunto de los amigos de Dios (*ṣūrat ŷamˁ al-awliyāʾ*)[(121)], el polo espiritual por excelencia[(122)]. El negro, asociado al mal en términos terrenales, se vuelve a encontrar en expresión positiva en la concepción de Ibn ˁArabī:

> Si no fuera por el pecado de Adán, no hubiera aparecido su soberanía en este mundo. Este pecado le ha tornado en señor y elegido […]. De igual modo, es la Piedra Negra cuando

(115) Al-Jaṭīb al-bagdādī, *Tārīj madīnat al-salām,* ed. B. ˁAwwād Maˁrūf, Beirut: Dār al-Garb al-Islāmī, 2001, VII, pp. 338-9, nº 3324; Ibn ˁAsākir, *Tārīj madīnat Dimašq,* ed. Muḥibb al-ˁAmrāwī, Beirut: Dār al-Fikr, 1998, LII, p. 217. Otra versión: «Quien se asocia a la Piedra Negra, como si hubiera entregado a la mano del Misericordioso», Ibn Māŷa, *Manāsik* (32), Wensinck, *Concordance,* V, p. 222.

(116) Ibn ˁArabī, *al-Futūḥāt,* I, p. 751; II, pp. 171, 622; III, pp. 135, 549; IV, pp. 12, 209, 231.

(117) Corriente, F., *Diccionario,* p. 858.

(118) Ibn ˁArabī, *al-Futūḥāt,* III, p. 198.

(119) Ibn ˁArabī, *al-Futūḥāt,* IV, p. 238.

(120) Corriente, F., *Diccionario,* p. 380.

(121) Ibn ˁArabī, «Kašf sirr al-waˁd wa bayān ˁalāmat al-waŷd» en *Rasāʾil Ibn ˁArabī. Šarḥ mubtadaʾ al-ṭūfān wa rasāʾil ujrà,* ed. Q. M. Qāsim y Ḥ. M. ˁUŷīl, Abū Ḍabī: Manšūrāt al-Maŷmaˁ al-Ṯaqāfī, 1998, p. 242.

(122) Ibn ˁArabī, *al-Futūḥāt,* II, p. 5.

> salió blanca del Paraíso… pero es ennegrecida por las faltas de los hijos de Adán, es decir, se convierten en señores a través de su acto de besarla. No hay color como el negro para mostrar la soberanía... de modo que la caída de Adán a la tierra significa lugartenencia (*jilāfa*) y no lejanía (*buʿd*)(123).

La Piedra se halla igualmente vinculada al *recipiente* y a la *sangre.* Cuenta la tradición que la poderosa tribu de Qurayš, familia del Profeta, encargada de controlar La Meca y su Kaaba, trabajaba en restaurar el templo. Una vez terminado casi todo el edifico, salvo el rincón donde estaba ubicada la Piedra Negra:

> Las tribus se pusieron a lidiar unas con otras: cada una quiso tener el honor de devolverla a su sitio sin la colaboración de la otra, discutieron, formaron alianzas y se prepararon para la guerra. La tribu de Banū ʿAbd al-Dār acercó un recipiente lleno de sangre (*ŷafna mamlūʾa damm*), pactando con la tribu de Banū ʿAdī ibn Kaʿb ibn Luʾay, llegar hasta la muerte. Metieron la mano en la sangre del cuenco, fueron conocidos como *chupadores de sangre* (*laʿaqat al-damm*). Los Qurayš permanecieron en tal situación cuatro o cinco noches. Más tarde, se reunieron en el templo para consultarse y llegar a una solución justa. […] El más anciano de toda Qurayš, exclamó: "¡Pueblo de Qurayš, tomad al primero que entre por esta puerta como juez en vuestro pleito!". Respetaron su opinión. El primero fue el Mensajero. Cuando le vieron, dijeron: "Este es el Leal (*al-Amīn*). Estamos conformes. Este es Muḥammad". Cuando estaba con ellos y le informaron del suceso, el Enviado dijo: «Traedme una tela». La entregaron, se dirigió al rincón donde está la Piedra Negra; la colocó sobre la tela, luego, dijo: "Que sujete el jefe de cada tribu la tela por un esquina, y elevadla todos a la vez. Lo hicieron, y cuando alcanzaron su sitio, fijó la Piedra con sus propias manos, y remataron la construcción(124).

En vista de estos datos, si la sangre recogida en el *recipiente* por los primeros árabes es el brebaje de comunión y de juramento, la Piedra Negra viene a convertirse en símbolo de unión, armonía, conformidad. En resumen, *concordia*

(123) Ibn ʿArabī, *al-Futūḥāt,* I, p. 751. Los šāḏilíes instan: «Dios no bajó a Adán sino para perfeccionarlo», Ibn ʿAṭāʾ Allāh, *Laṭāʾif al-minān,* El Cairo: Al-Maktaba al-Saʿīdiyya, 1972, p. 62. En un sentido más sutil, la caída era una necesidad inmanente del Misericordioso a fin de revelarse a Sí mismo, Su ser.

(124) Ibn Hišām, *al-Sīra al-nabawiyya,* I, pp. 223-4; Ibn Kaṯīr, *Tafsīr,* II, p. 89.

entre las tribus de Arabia. En este contexto, Wolfram se apoya en la Providencia divina:

| | |
|---|---|
| **Wolfram** | Nadie puede conseguir nunca luchando el Grial; sólo quien es designado por Dios puede alcanzarlo(125). |

Pero conviene recordar que nunca la eficiencia de tal Piedra reside en ella misma; pues, responde a un principio o encarna un símbolo, como una alusión a una fuerza sagrada de la que no es sino un receptáculo. Buena prueba de ello es la actitud de ʿUmar ibn al-Jaṭṭāb (m. 23/644), el segundo califa: «Se postraba y besaba la Piedra Negra, pero decía: "Si no fuera porque vi al Mensajero besándote, no lo hubiera hecho"»(126). Por su parte, los sufíes cifran la reverencia en «anteponer el conocimiento del Señor del templo a la visita al propio templo»(127).

La Piedra es el símbolo de la regeneración del alma por gracia divina. Tiene poder de curación, eliminación de los pecados, etc. Pero si bien el *Grial* tiene una función puramente esotérica, la Piedra Negra asume además el aspecto y la función en el plano exotérico(128). Es objeto de peregrinación, o una *Demanda.* De igual modo, las numerosas características extraordinarias del Grial lo convierten en *objeto valioso difícilmente accesible.* Es un símbolo de sí-mismo. En la simbología, la piedra significa el ser humano interior. En *Parzival,* encontramos el resultado de la búsqueda:

| | |
|---|---|
| **Wolfram** | Has conquistado la paz de tu alma y has esperado la felicidad en la tribulación(129). |

Bien podría venir al caso otra tradición islámica. Un ritual de peregrinación conocido como *ramī l-ŷimār,* consiste en lanzar siete piedras sobre el poste de

(125) Wolfram, *Parzival,* p. 367 (y p 374).

(126) Al-Bujārī, *Ḥaŷŷ* (50, 57); Muslim, *Ḥaŷŷ* (248, 251); Abū Dāwūd, *Manāsik* (46); al-Nisāʾī, *Ḥaŷŷ* (147, 148); Ibn Māŷa, *Manāsik* (27); al-Dirāmī, *Manāsik* (42); al-Muwwaṭṭaʾ, *Ḥaŷŷ* (115); Ibn Ḥanbal, (1) 21, 26, 34, 35, 39, 46, 51, 53, 54, Wensinck, *Concordance,* I, p. 425.

(127) Al-Qušayrī, *al-Risāla al-qušayriyya,* II, p. 578.

(128) Compárense con los datos de, P. Ponsoye, *El Islam y el Grial,* pp. 62-67.

(129) Wolfram, *Parzival,* p. 365

Satán. Las maldiciones están encarnadas en piedras. El amontonamiento de guijarros crea un alma con gran fuerza numinosa. Se cree la preservación de los maleficios, las fuerzas negativas, los *ŷinn* 'genios', amén de virtudes protectoras[(130)].

### 3.2.4. La Piedra Negra y el principio femenino

Al igual que el papel de las féminas en la literatura del Grial, existe una estrecha relación entre el mundo de las piedras en el Islam y la condición matricial. En los manuales de simbología, la Kaaba, como piedra cúbica representa el elemento femenil[(131)]. Expresa igualmente la noción de estabilidad, de equilibrio y de acabamiento. En palabras de M. Godowin:

> Antes de que aparecieran los patriarcas del Islam, en el siglo VII, Arabia llevaba cosa de un milenio siendo matriarcado. En La Meca se había adorado a la diosa Saba bajo la forma de la Piedra Negra anicónica, conservada ahora religiosamente en la Kabba, en el emplazamiento del antiguo Templo de las Mujeres[(132)].

Las primeras fuentes hacen alusión explícita a la desnudez ritual en la peregrinación a La Meca[(133)]. Un hadiz afirma: «Los árabes realizaban desnudos la circunvalación, menos *al-ḥums*[(134)] 'Guardianes celosos del templo'»[(135)]. En su exegesis del versículo: «Ciertamente, Dios no ordena la *deshonestidad*» (C 7: 28),

---

(130) *Al-Mawsūᶜa al-fiqhiyya,* Kuwait: Wizārat al-Awqāf wa-l-Šuʾūn al-Islāmiyya, 1984-2006, XVII, pp. 23-84.

(131) *Diccionario de los símbolos,* «peregrinación».

(132) Godwin, M., *El santo Grial,* p. 203.

(133) Por género: a) compilaciones de hadiz: la desnudez, al-Bujārī, *Ḥaŷŷ* (91), Muslim, *Tafsīr* (25); al-Nisāʾī, Manāsik (161); prohibición de desnudos, al-Bujārī, *Ṣalā* (2, 10), *Ḥaŷŷ* (67), *Ŷaziya* (16); *Magāzī* (66); *Tafsīr sūra* (9: 2-4); Muslim, *Ḥaŷŷ* (234), Wensinck, *Concordance,* IV, pp. 47, 203; b) fuentes históricas: al-Azraqī, *Ajbār Makka,* I, pp. 261-274 (informe más completo) e Ibn Hišām, *al-Sīra,* I, pp. 228-30; c) exégesis coránica: al-Ṭabarī, *Tafsīr,* X, pp. 137-9 (C 7: 128), y causas de revelación: al-Wāḥidī, *Asbāb al-nuzūl,* ed. K. Zaglūl, Beirut: Dār al-Kutub al-ᶜIlmiyya, 1991, pp. 228-9, nº 221.

(134) *Al-ḥums* significa igualmente rigurosos en su práctica religiosa. Por ser oriundos de La Meca, se les permite tener más privilegios que los peregrinos, Ibn Hišām, *al-Sīra,* I, pp. 225-30.

(135) Al-Bujārī, *Ḥaŷŷ* (91); Muslim, *Ḥaŷŷ* (152); Ibn Ḥanbal, (1) 301, Wensinck, *Concordance,* IV, pp. 48-9

los comentaristas al unísono interpretan la deshonestidad como desnudez, tachada en el Islam de vergüenza. A nuestro parecer, existen serios escollos que impiden delimitar esta apreciación. En primer lugar, *fāḥiša* 'deshonestidad', denota etimológicamente actos vergonzosos, inmorales e indecentes, pero también adulterio y fornicación. El mismo término se refiere a la prostituta y la ramera(136). Estos actos vienen atestiguados por al-Azraqī, el cronista de La Meca, al tildarlos de «vergonzosos y abominables de la época preislámica»(137). En segundo lugar, los exegetas traducen *fāḥiša* en otros versículos coránicos como *mubāšara* 'cohabitación, comercio carnal' y *zinà* 'adulterio'(138). Nos remitimos igualmente a otra prueba coránica: «¡Evitad la *fornicación:* es una *deshonestidad*!» (C 17: 32). Desde el campo de la antropología, la desnudez del cuerpo es una clase de retorno al estado primordial, claridad y simplicidad(139). Contemplado por los antiguos árabes como acto de devoción, pureza, liberación de pecados(140).

Asimismo, varios testimonios recogen anécdotas de la práctica sexual durante la peregrinación en la época preislámica(141). Según una leyenda árabe, Isāf y Nāʔila eran dos amantes que cometieron el adulterio dentro de la Kaaba. Por lo tanto, fueron metamorfoseados en piedras en el mismo santuario. Desde entonces, los árabes les rendían culto como dos dioses. A la postre, quitaron las dos piedras de la Kaaba y las colocaron en las colinas de al-Ṣafa y al-Marwa, donde se efectuaban más rituales(142). Reminiscencias de este culto siguen vigentes en el Islam: «Al-Ṣafā y al-Marwà figuran entre los ritos prescritos por Dios» (C 2: 158). En términos antropológicos, los principios masculino y femenino se hallan reunidos por ese acontecimiento, vestigios de antiguos cultos

(136) Corriente, F., *Diccionario,* p. 574.

(137) *Ajbār Makka,* I, pp. 116-17.

(138) Alusión al versículo: «Fue así para que apartáramos de él el mal y la vergüenza (deshonestidad)» (C 12: 24). Al-Qurṭubī, *al-Ŷāmiʕ li-aḥkām al-qurʔān,* XI, p. 318.

(139) *Diccionario de símbolos,* "desnudez".

(140) Al-Rāzī, *al-Tafsīr al-kabīr wa Mafātīḥ al-gayb,* Beirut: Dār al-Fikr, 1981, XIV, p. 59.

(141) Al-Azraqī, *Ajbār Makka,* I, pp. 286-7. Fíjense en los versos de ʕUmar ibn Rabīʕa (m. 93/711), poeta árabe de la Meca, donde narra sus conquistas durante esta época: «La multitud cumple la peregrinación para pedir perdón // y a mí todos los pecados se me juntan allí», Ibn Qutayba, *ʕUyūn al-ajbār,* ed. M. Qamīḥa, Beirut: Dār al-Kutub al-ʕIlmiyya, 1986, IV, p. 105.

(142) Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-Aṣnām,* pp. 9, 29; al-Azraqī, *Ajbār Makka,* I, pp. 149-150, 151, 189-90, 194; Ibn Ḥabīb, *al-Muḥabbar,* ed, L. Ilse, Ḥaydarābād: Dāʾirat al-Maʿārif al-ʿUṯmāniyya, 1942, p. 311.

de fertilidad.

Volviendo a la simbología del santuario, el corazón de la Kaaba, la Piedra Negra plasma una fuerza espiritual, regeneradora, emblema de fertilidad. El término *ḥaŷŷ* ‘peregrinar’ deriva de *ḥakka* ‘frotar’. En contra de la tradición que atribuye el color negro a los pecados, conviene recordar que entre los ritos preislámicos de peregrinación, las mujeres frotaban la Piedra con la sangre de menstruación para ser fecundadas. En principio, brillaba como una perla blanca, pero perdió su color original en virtud de esta costumbre. Según el pensamiento de los antiguos, el secreto del nacimiento reside en la sangre de menstruación, de la mujer procede la sangre, del hombre el semen y de Dios el espíritu(143). Lo femenino de la Piedra se halla subrayado en varios relatos. Cierto estudioso afirma:

> De la antigua diosa mesopotámica Ninhursag se decía que había creado la raza humana con arcilla mezclada con «sangre de la vida». Judíos, musulmanes y cristianos tomaron prestado este y otros mitos similares de la creación para formar el suyo. […] En la mayoría de las culturas, el hombre contempla esta esencia vital con sagrado temor, porque es completamente extraña a la experiencia del varón(144).

Ahora bien, el monte ˁArafa o ˁArafāt, centro primordial, constituye el ritual imprescindible para la correcta realización de la peregrinación en el Islam. ˁArafa se ha convertido en su sinónimo, conforme afirma un hadiz: «*Al-ḥaŷŷ* ‘peregrinación’ es ˁArafa»(145). Viene a ser símbolo de la purificación y la búsqueda de unidad. La mención de este monte no es ajena a la dimensión erótica. En la época preislámica, hombres y mujeres se dirigían al monte para pasar la noche (promiscuidad en pos de lluvia y fertilidad). Era difícil que el Islam en sus inicios pudiera eliminar de golpe costumbres bien arraigadas. Aún en el gobierno de ˁUmar ibn al-Jaṭṭāb, el segundo califa (634-644), la temporada de peregrinación (*mawsim al-ḥaŷŷ*) siguió siendo objeto de enredos amorosos,

(143) Al-Qamnī, S., *al-Usṭūra wa-l-turāṯ,* El Cairo: al-Markaz al-Miṣrī li-Buḥūṯ al-Ḥaḍāra, 1999, p. 163.

(144) Godwin, M., *El santo Grial,* p. 200.

(145) Inválida la peregrinación sin subir al Monte ˁArafa. Al-Tirmiḏī, *Tafsīr sūra* (2: 22); Abū Dāwūd, *Manāsik* (68); Ibn Māŷa, *Manāsik* (57); al-Dirāmī, *Manāsik* (54), Wensink, *Concordance,* I, p. 420.

conforme al testimonio del monarca: «Había dos placeres en la época del Profeta[146], los cuales prohíbo y castigo: el goce de peregrinación y el de mujeres»[147]. La tradición viene a confirmar así la leyenda de los dos dioses convertidos en piedras: Adán (*Isāf* / principio masculino) y Eva (*Nāʾila* / principio femenino), que llegaron a encontrarse después de su caída del cielo y conocerse en el monte de ʿArafa[148]. Según la tradición islámica, Adán y Eva descubrieron la cópula en la tierra, y no en el Paraíso: «Gabriel enseñó a Adán cómo coitar con su mujer»[149]. Una de las acepciones de "conocer" es tener relaciones sexuales, la unión del hombre y la mujer, y en sentido superior, la realización plena del ser. El equivalente árabe de *conocer* será *ŷāmaʿ* 'cohabitar/copular con'[150]. De hecho, el día de la subida a ʿArafa 'Conocimiento' es definido como *yawm ŷamʿ* 'día de reunión'[151].

En la biografía de Ibn ʿArabī, existen varios episodios que acentúan el principio femenino del santuario. Sobresalen:

a) *Lo femenino-inspirador.* La coincidencia de Ibn ʿArabī con la hermosa mujer llamada Niẓām 'Armonía'[152], musa e imagen de la Divinidad creadora, cuyo papel no solo reside en refrescar el ansía del Ser superior, sino también constituir un concierto entre la dimensión espiritual y los elementos sensibles de la persona.

En otra visita al santuario, el templo toma forma de mujer, descrito por Ibn ʿArabī como *Kaʿbat al-ḥusn* 'Kaaba de la hermosura'. Durante este encuentro, Ibn

(146) Véase los hadices recogidos en Wensinck, *Concordance,* VI, p. 167.

(147) Ibn Ḥazm, *al-Maḥallī,* El Cairo: Idārat al-Maṭbaʿa al-Munīriyya, VII, p. 107; *al-Mawsūʿa al-fiqhiyya,* XLI, p. 337; al-Bayhīqī, *al-Sunan al-kabīr,* XIV, p. 394, nº 14285; *Tafsīr al-Fajr al-Rāzī,* X, pp. 51-2.

(148) Al-Bayrūnī, *al-Āṯār al-bāqiya ʿan al-qurūn al-jāliya,* ed. E. Sachau, Leipzig, 1923, p. 334; al-Nisābūrī, *Īŷāz al-bayān ʿan maʿānī al-qurʾān,* ed. ʿA. al-ʿAbīd, Riad: Maktabat al-Tawba, 1997, I, p. 135; Abū Ḥayyān al-Andalusī, *Tafsīr al-Baḥr al-muḥīṭ,* ed. ʿA. Aḥmad y ʿA. Muʿawwaḍ, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, ed. ʿA. ʿAbd al-Mawŷūd y otros, 1993, II, p. 92; al-Nawawī, *Tahḏīb al-asmāʾ wa-l-lugāt,* Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, s.f., IV, p. 56.

(149) Ibn Kāṯīr, *Qiṣaṣ al-anbiyāʾ,* p. 37.

(150) Corriente, F., *Diccionario,* p. 124

(151) al-Fayrūzābādī, *al-Qāmūs al-muḥīṭ,* ed. M. N. al-ʿIrqsūsī, Beirut: Muʾassasat al-Risāla, 2005, p. 710.

(152) Ibn ʿArabī, «Kitāb ḏajāʾir al-aʿlāq. Šarḥ turŷumān al-ašwāq», *Rasāʾil Ibn ʿArabī (7),* ed. S. A. Marwa, Beirut: Muʾassasat al-Intišār al-ʿArabī, 2006, p. 22.

ˁArabī trasciende a otro plano espiritual en unión con el templo, donde se intercambiaron: «Conocimientos espirituales, secretos divinos y manantiales emanados de Muḥammad, amén de alusiones unitarias»(153).

b) *Lo femenino-estabilizador:* Ante el vasto conocimiento de Ibn ˁArabī, la Kaaba pretendía bajarle los humos en busca de humildad, respeto y veneración. El maestro indica: «Las piedras son de la tierra y reflejan autonegación (*inkisār*)»(154). El maestro narra la reprimenda del santuario: «¡Cuánto rebajas mi rango, y cuánto elevas el del hijo de Adán! ¡Das más preferencia a los gnósticos que a mí! ¡Por la gloria de Dios, no te dejaré efectuar la circunvalación a mi alrededor!»(155).

La doctrina filosófica del maestro no vacila en considerar lo femenino como origen y causa de toda la estructura y orden del ser «Adán está ubicado entre una Esencia (*ḏāt*) desde la cual surgió y Eva que descendió de él. En fin, lo masculino está entre dos femeninos: la Esencia y la mujer»(156). De modo que la potencia femenina envuelve el principio existenciador de Dios.

## 4. Conclusiones

Todo cuanto hemos visto nos permite aseverar que el Islam ha sido capaz de ofrecer su aportación a la leyenda del Grial en sus distintas formas (recipiente o piedra), de profundizar sobre los orígenes y de realzar su carácter religioso y simbólico, enlazándola así a la línea profética. Pese a los ingentes datos del recipiente (vasija / copa) en la literatura islámica, particularmente entre los escritores sufíes, la Piedra Negra sigue ocupando un lugar primordial en la práctica devocional para todo musulmán, por el hecho de formar parte de los ritos de la peregrinación a La Meca. El Profeta ha logrado afianzar un culto ancestral consagrado a tal Piedra, otorgándole un estatuto de reliquia santa y divina.

A través de la comparación de las fuentes árabes con las romances del Grial, se puede apreciar que el *Parzival* de Wolfram, aunque no dispone del misterio y del encanto de la obra de Chrétien, el influjo oriental queda en él bien manifiesto:

(153) Ibn ˁArabī, «Tāŷ al-rasāʾil wa minhāŷ al-wasāʾil» en *Rasāʾil Ibn ˁArabī (2),* ed. S. ˁAbd al-Fattāḥ, 2002, pp. 237-40.
(154) Ibn ˁArabī, *al-Futūḥāt,* I, p. 751.
(155) Ibn ˁArabī, *al-Futūḥāt,* I, p. 700.
(156) Ibn ˁArabī, *Fuṣūṣ al-ḥikam,* p. 220 (tr. propia).

ideas y creencias de la tradición islámica, amoldadas a un ambiente cristiano y sacramental. El relato de Wolfram confía su obra en la *piedra* como objeto trascendente, fuente de gracia, traída del cielo por los ángeles. En *Parzival,* el Grial está firmemente unido al designio de su demanda. Ambos, *Grial* y *búsqueda,* instrumento y actuación hacia ese propósito, representan la irrebatible satisfacción humana y la necesidad de interioridad para comprenderse y realizarse a sí mismo.

El interés por un principio esencialmente femenino, como ingrediente complementario del cosmos, dentro del pensamiento islámico se ha hecho tanto más necesario en la medida en que los ulemas retrógrados siguen tratando de reprimir y anular las posibilidades de las mujeres, impidiéndoles ejercer su autodeterminación y su oportunidad de desarrollo personal dejándolas marginadas.

# الحضور الثقافي في الشعر العربي

أحمد طعمة حلبي*
جامعة قطر. قسم اللغة العربية

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 163-183.

**Resumen**: Este trabajo de investigación presenta una descripción preliminar amplia del concepto de existencia cultural en la poesía árabe. Su punto de partida es la necesidad de la poesía en la historia de la Humanidad. Define sus tres componentes de la siguiente manera: talento, experiencia y cultura. Prueba la existencia de la cultura en la poesía árabe a lo largo del tiempo, analiza sus formas y expone un concepto crítico contemporáneo como es la intertextualidad, y explica las razones detrás de la elección de un término diferente. Esta introducción depende de ejemplos tomados de la poesía árabe clásica y moderna. Esta introducción se considera una base teórica que amplía los términos y establece una base de crítica aplicada para futuros estudios que se dedican a la existencia cultural en la poesía árabe en general y en algunos países árabes en particular.

**Palabras clave**: Existencia cultural. Intertextualidad. Poesía árabe. Crítica aplicada.

**Abstract**: This research paper introduces a preliminary wide depiction of the concept of cultural existence in Arabic poetry. Its departure point is the necessity of poetry in the Humankind history. It defines its three components as follows: talent, experience and culture. It proves the existence of culture on the Arabic poetry overtime, then explain its forms and talk about a contemporary critical concept, which is intertextuality, and explain the reasons behind choosing a different term instead. This introduction depends on examples taken from both the classical and modern Arabic poetry. This introduction is considered a theoretical basis that implifies the terms and establishes a base of applied

* البريد الإلكتروني : ahmadtuamahalabi@gmail.com.

criticism for future studies that are devoted to the cultural existence in Arabic poetry in general and in some Arab countries in particular.

**Key words:** Cultural existence. Intertextuality. Arabic poetry. Applied criticism.

**الملخص**: يقدم هذا البحث عرضاً تمهيدياً موسعاً لمفهوم الحضور الثقافي في الشعر العربي، فينطلق من ضرورة الشعر في تاريخ البشرية، ويحدد مكوناته الثلاثة، وهي: الموهبة والتجربة والثقافة، ثم يؤكد حضور الثقافة في الشعر العربي على مر العصور، ثم يوضح أشكال الحضور الثقافي، ثم يتحدث عن المفهوم النقدي المعاصر، وهو التناص، ويوضح سبب اختيار مصطلح الحضور بدلاً منه. ويعتمد هذا المدخل على شواهد وأمثلة شعرية من الشعر العربي القديم والحديث. ويعد هذا المدخل تمهيداً نظرياً يوضح المصطلحات، ويضع أسس النقد التطبيقي لدراسات مستقبلية مخصصة لظاهرة الحضور الثقافي في الشعر العربي عموماً، وفي شعر بعض الأقطار العربية خصوصاً.

.

**الكلمات المفاتيح**: الحضور الثقافي. التناص. الشعر العربي. النقد التطبيقي.

## مقدمة:

الشعر فن إنساني راقٍ، يعبر المرء من خلاله عن عواطفه وأفكاره ومشاعره وتجاربه وخبراته في الحياة، حلوها ومرها، وبذلك فهو يلبي حاجة إنسانية، يعاني منها كل إنسان، ويمارسها كل إنسان، وممارسة الشعر لا تكون فقط بنظمه، إنما بالاستماع إليه، وقراءته، ومحاولة كتابته، ولذلك فما من امرئ إلا عرف الشعر، ومارسه بطريقة أو أخرى، لأنه تعبير فطري عن الإنسان، ويذهب بعض العلماء إلى التأكيد على وجود خلايا في الدماغ خاصة بنظم الشعر، مثلما فيه خلايا أخرى خاصة بتعلم اللغات وثانية خاصة بالرياضيات وثالثة خاصة بالموسيقى، وغير ذلك من الممارسات الذهنية، وهذه الخلايا تقوى وتنمو بالممارسة والتدريب والعمل بها، أو تضعف بالإهمال وتضمر فتموت.

وهكذا فالشعر ظاهرة إنسانية، عرفها الإنسان منذ القدم، وما يزال يعيشها، ويحتاج إليها، في صور وأشكال مختلفة، بالاستماع أو بالكتابة على وزن أو إيقاع أو حتى من غير وزن ولا إيقاع، وإنما في شكل فني يعبر به عن حالة أو موقف أو انفعال، ويتفق في هذه الحاجة الأمي والمثقف، والجاهل والعالم، والمرتحل في البوادي والصحارى، والمقيم في المدن والأرياف، والمغرق في التخلف، والمتقدم في الحضارة، وهم بعد هذا الاتفاق في الحاجة إلى الشعر يختلفون في أشكال كثيرة ومستويات.

وأقرب برهان على ذلك المرأة، فهي في الأعراس تطلق كلمات ذات إيقاع ومعان وصور وأخيلة، تعبر بها عن فرح، وهي لا تعرف وزناً ولا قافية، بل قد تكون أمية لا تقرأ ولا تكتب، وتفعل مثل ذلك في المآتم، وأقرب مثال على ذلك سائق الشاحنة، ولا سيما في الأسفار والمسافات البعيدة، فلا بد له من شريط مسجل إلى جواره، يستمع من خلاله إلى الأغنيات، وهي تلبي لديه حاجته إلى الشعر، وتملأ حسه ووجدانه،

وتوقظه من غفوة، وتنشطه، وتسليه، مثله مثل الراعي في البوادي، لا بد له من الشدو والعزف على المزمار وإنشاد الأشعار، وكلاهما لا يعرف وزناً ولا عروضاً، إنما هي القريحة والحاجة.

وقد أشار ابن خلدون إلى مكانة الشعر عند العرب، فقال[1]:"واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم".

والشعر يقوم على الموهبة أو القريحة أو الفطرة، فهي فيه الأساس، كما يعتمد على خبرات الحياة وتجاربها وما يكون فيها من أفراح أو أتراح، وهو ينضج بعد ذلك بالثقافة وما يمتلك المرء من معارف مختلفة الأشكال والأنواع، وعلى هذا فعماد الشعر الموهبة والثقافة وخبرة الحياة، وهي أمور ثلاثة تتفاوت في درجات حضورها في الشعر، ولكنها لا تتفاضل، ولا بد منها مهما كان الشأن، فهي حاضرة في الشعر القديم وفي الشعر الحديث، وفي شعر البدوي المرتحل وفي شعر الحضري المقيم.

والموهبة هي من المسَلَّم بها، وكذلك خبرة الحياة، فلا بد من وجودهما، وكذلك الثقافة، مهما اختلف مستواها، أو شكلها، فلابد من حضور الثقافة في الشعر، فهي شكل من أشكال التعبير، بل هي وسيلة للتعبير، بها يقوى المعنى، وبها يحتج به.

وقد يقر أكثر الناس بوجود الموهبة والقريحة ووجود خبرة الحياة، ولكن قد يجادل أحدهم بالقول: وأنَّى للعربي في العصر الجاهلي الثقافة، وهو ابن الصحراء، وهل كان للثقافة حضور في الشعر الجاهلي؟ وكيف يكون للثقافة حضور في الشعر الجاهلي، وأصحابه هم أصحاب الفطرة والقريحة والموهبة الخالصة؟

**البحث:**

إن للثقافة حضورها في الشعر الجاهلي، والمجتمع العربي في العصر الجاهلي كانت له ثقافته، وليس كما يذهب الظن إلى أنه لم يكن يملك ثقافة.

وعن الثقافة يقول محمود محمد شاكر[2]:"إن الثقافة تكاد تكون سراً من الأسرار الملثمة في كل أمة من الأمم، وفي كل جيل من البشر، وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور معارف كثيرة لا تحصى متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها، أولاً عن طريق العقل والقلب، ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم، لا يكاد يحس به، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله، انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار، وتحوطه ويحيطها حتى لا يفضي إلى مفاوز الضياع والهلاك".

---

(1) ابن خلدون، المقدمة، ج2 ص 396.

(2) شاكر، محمود محمد، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 28.

وخير دليل على وجود الثقافة الأمثلة والشواهد، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى(3):

**وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ**
**متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتُموها فتَضْرَمِ**
**فتعرُكْكُمُ عرْكَ الرَّحى بثِفالها ... وتَلْقَحْ كِشَافاً ثم تُنْتَجْ فتُتْئِمِ**
**فتُنْتَجْ لكم غلمانَ أشأمَ كلُّهم ... كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِعْ فتفطمِ**

فهو يشير في البيت الأخير إلى ناقة صالح، وهي التي انشق عنها الجبل بإذن ربها، لتمنح القوم لبنها، وكان في قريتهم نهر، وقد أذن لهم المولى تعالى أن يشربوا منه طوال الأسبوع، عدا يوم واحد، لا يشربون منه، ويتركونه لتلك الناقة كي تشرب، ولكن ثلة من أشقياء القوم سكروا وعربدوا وما كان منهم إلا أن عقروا الناقة، فغضب عليهم ربهم، ودمر القرية بمن فيها.

وهكذا فقد استعان زهير بن أبي سلمى بثقافته، وهي ثقافة تاريخية، تتعلق بالماضي، كي يعبر من خلالها عن معنى معاصر بالنسبة إليه، وهو يريد أن يعظ قومه، ويذكرهم بويلات الحرب ونتائجها الوخيمة، ويحذرهم منها، ولذلك أشار إلى تلك الناقة، وقال: إن نتائج القتل والقتال هي كنتائج عقر تلك الناقة، فكأن الناقة رمز للسلم والسلام وما يكون في السلم من أمان ورخاء وحياة، وكأن إشعال الحرب هو كعقر تلك الناقة، وما يجر من ويلات الموت والدمار.

والصورة التي أتى بها زهير راعبة، تملأ خيال المتلقي، وتبعث في ذهنه صورة عقر تلك الناقة، وما كان بعدها من دمار، بل تثير صورة الأشقياء الذين عقروها، وتكاد تقول إن الحرب فتنة، لا يشعلها إلا ثلة من الأشقياء يجرون على قومهم الدمار.

وهكذا اتخذ زهير من ثقافته وسيلة للتعبير، كي يؤثر في وجدان المتلقي، ويبتعث في خياله صوراً، وفي نفسه مشاعر وعواطف وانفعالات، ولم يكتف بالتعبير العادي، ولم تقم الأبيات على مجرد الوزن والقافية، ولا على محض الموهبة والقريحة، بل مزجت ذلك كله بالثقافة، فكانت النتيجة صورة شعرية بالغة التأثير، قوية التعبير، بعيدة مرامي المعنى.

ومثل ذلك إشارة النابغة الذبياني في معلقته، إلى نبي الله سليمان عليه السلام، وكان النعمان ملك الحيرة قد غضب على الشاعر، فمدحه بهذه المعلقة واعتذر إليه، وفضله على الناس كلهم، واستثنى نبي الله سليمان، وأخذ يشيد بسليمان، وحكمه القوي العادل، وهو يذكر النعمان، فيقول(4):

---

(3) زهير بن أبي سلمى، الديوان بشرح ثعلب، ص 18–20.

(4) النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 20–21.

| | |
|---|---|
| ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه | ولا أحاشي من الأقوام من أحد |
| إلا سليمان إذ قال الإله له | قم في البريَّة فاحْدُدْها عن الفَنَد |
| وخيِّس الجنَّ إني قد أَذِنْتُ لهم | يبنون تدمر بالصُّفَّاح والعَمَد |
| فمن أطاعك فانفعه بطاعته | كما أطاعك وادلُلْهُ على الرَّشَد |
| ومن عصاك فعاقبه معاقبة | تنهى الظلومَ ولا تقعد على ضَمَد |

والنابغة وهو يسوق قصة سليمان ويتكلم على حكمه العادل فكأنما يشير من طرف خفي إلى ضرورة أن يكون الحاكم قوياً وعادلاً يضع الحق في نصابه، فيكافئ المحسن ويعاقب المسيء، وكأنه يضرب بسليمان المثل، وتدل قصة سليمان على الحضور الثقافي في معلقة النابغة حضوراً واضحاً وموسعاً، وهو حضور تاريخي، حمل المعنى المقصود ودل عليه مباشرة.

ولا يكتفي النابغة بذكر سليمان، بل يشير إلى قصة زرقاء اليمامة، وكانت على ما يروى بعيدة النظر، ويروى أنها رأت سرباً من الحمام، ولم يكن عندها سوى حمامة واحدة، فقالت: لو كان هذه الحمام لي، مع حمامتي، ونصفه، لأصبح عندي مئة، وعدّ القوم أفراد السرب الطائر، فإذا هو ست وستون حمامة، وتدل هذه الحكاية على دقة نظرها، وسرعتها في العد، وحسن تفكيرها، وقد ساق النابغة تلك القصة في أثناء اعتذاره إلى النعمان ملك الحيرة، وهو يقول[5]:

| | |
|---|---|
| واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت | إلى حمام سراع وارد الثمد |
| قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا | إلى حمامتنا ونصفه فقد |
| فحسَّبُوه فألفَوْه كما حسَبت | تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد |

وملك الحيرة يعرف القصة، ولا شك في أنه ارعوى وأعاد النظر في غضبه على النابغة، وبذلك تكون ثقافة النابغة قد حضرت في القصيدة، وهو الذي وظفها للتعبير الفني غير المباشر عن المعنى الذي يريده، وقد ضرب بالقصة لملك الحيرة مثلاً ببعد النظر، والنابغة بهذه القصة يطلب من النعمان بصورة غير مباشرة أن يتروى في الحكم، وألا يستعجل الأمور، وأن يكون ثاقب النظر حاد الرؤية، دقيقاً في حساب الأمور، وما تزال القصيدة إلى اليوم تترك أثرها في نفس المتلقي، وتدل على جمال الحضور الثقافي في الشعر.

وقد يكون للثقافة حضور مباشر بالنص مع قليل من التحوير، ومن ذلك قول طرفة بن العبد[6]:

---

(5) المصدر السابق، ص 24.

(6) طرفة بن العبد، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ص 19.

**وقوفاً بها صحبي علي مطيهم          يقولون لا تهلك أسى وتجلد**

فالشاعر يستحضر هنا بيت امرئ القيس من معلقته، وفيه يقول[7]:

**وقوفاً بها صحبي علي مطيهم          يقولون لا تهلك أسى وتجلد**

ولا يجري طرفة غير تحوير بسـيط، بقوله: وتجلّد، بدلاً من قول امرئ القيس، وتحمّل، وهنا يكون للحضـور الثقافي بعد فني وجمالي متميز، فهو يزين معلقته ببيت من معلقة امرئ القيس، لما لامرئ القيس من مكانة في العصر الجاهلي، ولما لشعره من جمال وخصوصية، وكأن طرفة يستشهد ببيت امرئ القيس لتكون قصيدته أقوى تأثيراً وأكثر سيرورة بين الناس، فهم سيذكرون هذا البيت المقتبس من امرئ القيس، ويرون فيه دعماً لموقف طرفة، وتأكيداً لقوة بيانه، مثلما يستشهد الخطيب أو الأديب في العصـر الحديث ببيت من شعر أو حديث شريف أو آية كريمة، بل كأن طرفة بن العبد يستعين بصورة لا شعورية بلازمة أو عنصر ثابت أو تقليد في الشعر وهو البكاء على الأطلال، ولا يرى بدأً من أن يأخذها بنصها من عند امرئ القيس.

وكان امرؤ القيس نفسـه قد أشـار إلى أنه يقف بالأطلال ويبكيها كما كان ابن حذام من قبل قد وقف فيها وبكاها، حيث يقول[8]:

**عوجا على الطلل المحيل لأننا          نبكي الديار كما بكى ابن خذام**

وامرؤ القيس إنما يشير بذلك إلى حضور ثقافي ماثل في وجدانه عبر عنه في شعره مباشرة، وهو حضور ثقافي صريح ومباشر.

والأمثلة على هذا الحضور الثقافي في الشعر العربي كثيرة، منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، ومن ذلك في العصر الحديث مثلاً إشارة الشاعر أحمد شوقي إلى وسامة يوسف الصديق عليه السلام، وما كان من بروزه للنسوة وهن أمام المائدة، إذ قطّعن أيديهن وهن لا يشعرن، ذاهلات أمام وضاءته وتألقه، وهو يقسم بحسنه، ويرى أن أولئك النسـوة يتمنين لو يعشن ليرين حسـن هذا الحبيب الذي يتغنى به الشـاعر، فكأنه في حسـن يوسف، وفي ذلك يقول[9]:

---

(7) امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 9.
(8) المصدر السابق، ص 114.
(9) شوقي، أحمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، ص 122.

**الحسن حلفت بيوسفه والسورة إنك مفرده**
**وتمنت كل مقطعة يدها لو تبعث تشهده**

وإذا كان طرفة قد تمثل بيت امرئ القيس وأدخله في قصيدته المعلقة، فإن الشاعر صلاح عبد الصبور اقتطع بيتاً لأحمد شوقي ووضعه في قصيدة له، حيث يقول(10):

**الحب يا رفيقتي قد كان**
**في أول الزمان**
**يخضع للترتيب والحسبان**
**"نظرة فابتسامة فسلام**
**فكلام فموعد فلقاء"**
**اليوم يا عجائب الزمان**
**قد يلتقي في الحب عاشقان**
**من قبل أن يبتسما**

فقد أراد الشاعر أن يعبر عن الحب في هذا العصر، وقد أصبح سريعاً، إذ بإمكان اثنين أن يلتقيا لمجرد نظرة، فالحب في هذا الزمان سريع، غير راسخ الجذور، وقد أراد أن يقرنه بالحب في العصور القديمة، بما فيها من رسوخ وقوة ونمو هادئ، فاستعان للتعبير عن ذلك ببيت لأحمد شوقي، وبذلك كان لهذا الحضور الثقافي في القصيدة دلالات واسعة، واختصر المعنى، وعمقه.

ومقابل هذا الحضور الثقافي الواضح والصريح والمعتمد على إثبات النص بحرفيته، هناك حضور ثقافي يعتمد على اللمح والإشارة وهو بعيد عن التصريح، ولكنه قريب المنال، لا غموض فيه، بل هو شفيف، ومنه على سبيل المثال قول الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدة له عنوانها "الخروج"، وفيها يقول(11):

**أخرج من مدينتي من موطني القديم**
**مطَّرحاً أثقال عيشي الأليم....**
**أخرج كاليتيم**
**لم أتخير واحداً من الصحاب**

(10) عبد الصبور، صلاح، الديوان، ص 220.
(11) المصدر السابق، ص 235.

**لكي يفدّيني بنفسه**
**فكل ما أريد قتل نفسي الثقيله**
**ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب**
**فليس من يطلبني سوى أنا القديم**

وواضح ما في النص من حضور ثقافي يشير بصورة شفافة وواضحة ولكن غير مباشرة إلى هجرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ليلاً من مكة إلى المدينة وقد ترك في فراشه ابن عمه علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهذا الحضور الثقافي التاريخي أغنى الموقف، وأظهر المفارقة بين هجرة الرسول وخروج الشاعر، ولكنه عبر من خلال الحضور الثقافي عن هذا الخروج فأكسبه عمقاً تاريخياً وبعداً ثقافياً وغنى في الحس والشعور والوجدان.

وثمة شكل آخر من أشكال الحضور الثقافي بعيد جداً، يومأ إليه، ويستشف في الأعماق، ولا يمكن إدراكه إلا بعد طول تمعن وتفكير، وقد يمر سريعاً من غير أن يدرك، ومنه على سبيل المثال قول الشاعر بدر شاكر السياب في مفتتح قصيدته ''أنشودة المطر''، وفيه يقول[12]:

**عيناك غابتا نخيل ساعة السحر**
**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**
**عيناك حين تبسمان تورق الكروم**
**وترقص الأضواء كالأقمار في نهر**
**يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر**
**كأنما تنبض في غوريهما النجوم.**

فالشاعر يذكر امرأة لعينيها فعل، فبنظرة منها تدب الحياة في الكون كله، وإذا الكروم اليابسة الغصون والأوراق تورق وتزهر وتثمر، وترقص الأضواء في نهر حي جار متحرك، وهاتان العينان توحيان ''بعينين أخريين تختلفان عنها الاختلاف كله، هما عينا ميدوزا، وكانت تحيل إلى حجر كل من تقع عليه نظرتهما، ومثل هذا الفرق يزيد من قوة الإحساس بالعينين اللتين بنظرتهما تدب الحياة في الكون، والعينان اللتان تبعثان الحياة في الكون فتخضر الكروم بعد يباس تستدعي عشتار ربة الخصب والحب في الأساطير البابلية''[13].

وهكذا فإن في العمق من النص السابق يكمن حضور ثقافي خفي بعيد، لا يظهر إلا بعد قليل من

(12) السياب، بدر شاكر، الديوان، ج1، ص 474.
(13) محبك، أحمد زياد، دروب الشعر العربي الحديث، ص 52-53.

التأمل، وهذا الحضـور الثقافي يتمثل في أسـطورتين، الأولى هي أسـطورة ميدوزا، وهي أسـطورة إغريقية قديمة، والعلاقة بينها وبين النص علاقة تناقض، والأسـطورة الثانية هي أسـطورة عشـتار، التي تبعث الربيع والحب والخصب في الكون، وعلاقتها مع النص علاقة اتفاق، وهي تغني الممعنى، وتختفي وراءه في العمق.

وثمة شكل آخر من أشكال الحضور الثقافي، هو أكثر بعداً، وأشد عمقاً، لا يستبصر إلا بعد طول تأمل، ويتمثل في قول السياب في القصيدة السابقة، حيث يقول(14):

**وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق**
**من زهرة يربها الفرات بالندى.**

والنص يقوم على الرمز الواضح، فالأفاعي رمز للطغاة المستبدين، الذين يسلبون الوطن خيراته، كأنهم الأفاعي يشربون رحيق الزهور.

وفي الغور البعيد من النص تحضـر أسـطورة جلجاميش، فتلك الأفاعى التي تشـرب الرحيق من زهرة يربها الفرات تسـتدعي في خيال المتلقي صورة الأفعى التي قضـمت زهرة الحياة، في غفلة من جلجاميش، إذ نزل إلى البئر ليسـتحم، وهو الذي شـقي في جلبها لصـديقه أنكيدو، وقد تبدو العلاقة للوهلة الأولى غير وطيدة ولا مؤكدة، وهذا هو في الحقيقة جمال هذا الحضـور الثقافي، فهو حضـور خفي بعيد الغور، لا يكاد يصدق، بل لعل الشـاعر نفسـه ينكره، وهذا لا يغير في مسـألة الحضور الثقافي أي شـيء، لأن البحث عن الحضور الثقافي عملية نقدية، يمارسها النقد بحرية، ولا تحتاج إلى تأكيد الشاعر.

وقد يكون الحضـور الثقافي كثيفاً ومتتابعاً وبحاجة إلى ثقافة عالية من المتلقي كي يتعامل مع النص، ومن ذلك قول صلاح عبد الصبور(15):

**يسألني بول إليوار**
**عن معنى الكلمه**
**"الحريه"**
**يسألني برت بريخت**
**عن معنى الكلمه**
**"العدل"**
**يسألني دانتي أليجيري**

(14) السياب، بدر شاكر، الديوان، ج.2، ص 481.
(15) عبد الصبور، صلاح، شجر الليل، ص 62-65.

**عن معنى الكلمه**
**"الحب"**
**يسألني المتنبي**
**عن معنى الكلمه**
**"العزه"**
**يسألني شيخي الأعمى**
**عن معنى الكلمه**
**"الصدق"**
**تتزاحم أسئلتهم حولي، لا أملك ردا**
**أستعطفهم وأنام**
**حين يهل الصبح**
**أشرد في الطرقات الشمس الأيام**
**تسألني القدم السوداء**
**عن معنى الكلمه**
**"الصمت"**

فالنص حافل بإشارات مختصرة إلى شخصيات أدبية، قد يعرفها المتلقي، وقد لا يعرفها، أو قد يعرف بعضها ولا يعرف بعضها الآخر، ولكن يمكنه أن يتعامل معها من خلال الكلمات المفتاحية التي تعبر عن تلك الشخصيات، وهي تسأل الشاعر عن معنى تلك الكلمات الدالة على قيم عليا، ولكن الشاعر لا يملك الجواب، لأن تلك القيم أصبحت من الماضي، وماتت بموت أصحابها، ولذلك يهرب الشاعر إلى النوم، ولا يجد في صباح اليوم التالي غير أن يسأل عن معنى الصمت، وبذلك يكون كل شيء قد فقد معناه.

والحضور الثقافي واضح وشفيف، عبّر عن التجربة، ومثّل الحالة، واستطاع نقلها إلى المتلقي بعيداً عن المباشرة والتقرير، وإن كان لا بد للمتلقي أن يبذل بعض الجهد في إدراك حقيقة التجربة التي تقدمها القصيدة، ولكنه ليس بالجهد الكبير، فالقصيدة واضحة وسهلة وبسيطة، وليس فيها شيء من الغموض والتعقيد، ولكنها تظل بعيدة عما ألف المتلقي العربي من مباشرة وتقرير، وتظل منتمية إلى الحداثة الشعرية، وقد أغناها هذا الحضور الثقافي الشفاف.

وهكذا يبدو الحضور الثقافي في الشعر ظاهرة مركبة، شديدة التعقيد، وليست بالأمر الشكلي البسيط، وهي ظاهرة فنية تقنية قديمة، تطورت في الشعر الحديث، وتطورت أشكال استخدامها.

ولعله من البديهي القول بعد ذلك إن للثقافة حضورها في فنون الأدب كلها، بل في فنون التأليف والتصنيف كافة، وكتب الجاحظ وأبي حيان التوحيدي ومؤلفات السيوطي والمعاجم وكتب التفسير والأخبار

والتاريخ والجغرافية وغيرها كلها حافلة بالحضور الثقافي بمختلف أنواعه من قرآن كريم وحديث شريف وأشعار وأخبار وقصص ومرويات وما إلى ذلك من أشكال الثقافة، كما تطورت في المقابل أشكال درسها ونقدها.

إن الحضور الثقافي في الشعر ليس مجرد لعبة أو حيلة أو عملية قص ولصق، وليس ترفاً ولا زينة ولا بهرجة، وليس استعراضاً لثقافة الشاعر ولا إظهاراً لمعرفته واطلاعه، إنما هو في حقيقته جزء من العملية الإبداعية، وجزء من بنية النص، لا يمكن إسقاطه، وإذا أمكن ذلك افتراضاً فما هو بالحضور السليم، إن الحضور الثقافي في الشعر هو وسيلة تعبيرية، يراد من هذا الحضور التعبير عن التجربة، وتمثيل المعنى، وتعميق الفكرة، وترسيخ الانفعال لدى المتلقي، فالثقافة التي تحضر في النص الشعري يكون لها رصيد عند المتلقي من المعرفة والانفعال والحس والوجدان، فهي تحرك فيه كل هذه القوى، وتجعله يتعامل مع النص بما يملك من رصيد يحركه هذا الحضور الثقافي، فالحضور الثقافي يقيم علاقة حميمية بين النص والمتلقي.

وحين لا يكون المتلقي على معرفة بالحضور الثقافي، فإن المتلقي عندئذ سيضطر إلى تكوين معرفة تتعلق بذلك الحضور، وبعد تحقيق المعرفة، يقوى التعامل مع النص، ويتعمق، كأن يشير النص على سبيل المثال إلى أسطورة سيزيف، فإذا كان المتلقي لا يعرفها، فإنه سيتعرف عليها، ويدرك مثلاً أنها تحكي عن إنسان حكمت عليه الآلهة في الأساطير الإغريقية أن يدحرج صخرة إلى قمة جبل، كي يلقيها إلى الطرف الآخر منه، ولكنه ما إن يبلغ قمة الجبل، حتى تفلت منه الصخرة إلى أسفل الجبل، ويعيد ذلك الإنسان دفعها إلى الأعلى، ثم تسقط منه، وهكذا في محاولات مستمرة لا تنتهي.

ومثل هذه الأسطورة على سبيل المثال تكتسب من داخل النص الذي تحضر فيها معناها، وتقويه، وتعززه، ولا يمكن أن يكون للحضور الثقافي معنى ثابت، أو معنى خارجي يسقط على النص، بل إن معنى الحضور الثقافي يستمد من داخل النص، فأسطورة سيزيف على سبيل المثال قد تدل على الشقاء الإنساني وعذاب الحياة اليومية بما فيها من تعب لا ينتهي، وقد تدل على إحساس بالعبث والشعور بلا جدوى الحياة، وما هي إلا لعب أو لهو، بل قد تدل على قوة الإنسان وإرادته التي لا تعرف اليأس، فهو لا يعرف الكلل، ويظل يعمل على دفع الصخرة، بل قد تدل على متعة الإنسان في تكرار العمل الذي يمارسه، وهو يجد فيه متعة، ويحقق إنسانيته، لأن الصخرة إذا سقطت من الطرف الآخر انتهت مهمة الإنسان وانتهى عمله.

ومن الطريف أن يرى الشاعر عبد الوهاب البياتي في شخصية سيزيف رمزاً لشقاء الفقراء والكادحين والمظلومين من أبناء الطبقات الفقيرة، وهو يكني عنهم بالعبيد، ويرى أن شقاءهم يتجدد، بتجدد أشكال المستعمر، الذي يرمز إليه الوحش العنيد، فيقول[16]:

**عبثاً نحاول أيها الموتى الفرار**
**من مخلب الوحش العنيد**

(16) عباس، إحسان، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، ص 62.

**من وحشة المنفى البعيد**
**الصخرة الصماء للوادي يدحرجها العبيد**
**سيزيف يبعث من جديد من جديد.**

وبذلك يدل البياتي على قدر غير قليل من التشاؤم، فشقاء الكادحين متجدد، ولا ينتهي، ولا نجاة من مخلب ذلك الوحش، فالبياتي على الرغم من تعاطفه مع الفقراء والمظلومين ودفاعه عنهم يظل متأثراً بروح الأسطورة التي تعني التكرار العبثي.

وفي هذا ما يدل على حرية الشاعر في فهم المادة الثقافية، وتفسيرها، وحرية توظيفها في النص بالمعنى الذي يريد، لأن المادة الثقافية مادة حرة مطواع، هي كالعجينة اللينة بين يدي الشاعر المبدع، يستطيع توظيفها وفق ما يناسب التجربة التي يريد التعبير عنها.

كما يبدو الحضور الثقافي قابلاً لتأويلات لا نهاية لها، بحسب علاقته مع النص، وموقعه منه، وليس ثمة معنى ثابت خارج النص يسقط على النص، إلا إذا تعامل النص معه بمعناه العادي الثابت.

وقد يكون الحضور الثقافي مباشرة في عتبة النص، ومن ذلك قصيدة نظمها الشاعر أبو القاسم الشابي عنوانها ''نشيد الجبار''، ووضع لها عنواناً فرعياً: ''أو هكذا غنى بروميثيوس''، وتروي الأسطورة الإغريقية أن بروميثيوس سرق النار من الآلهة وعرَّف عليها البشر، فغضبت عليه الآلهة وقضت أن يقيد إلى صخرة، ويأتي نسر ينهش كبده في النهار، حتى يأتي عليها، ثم تنمو في الليل، فيعود النسر إلى نهشها في النهار، وهكذا دواليك، والأسطورة رمز للإحساس بالألم والندم، وليس في القصيدة من الأسطورة شيء يتعلق بالأسطورة لا في اللفظ ولا في المعنى ولا في الموقف، فليس فيها شيء من الندم ولا الألم ولا الإحساس بالذنب، بل فيها تأكيد للتحدي، وإظهار لقوة الإرادة والتصميم على العيش على الرغم من المرض، والشاعر يذكر فيها النسر لا على أنه عقاب من الآلهة تنهش الكبد، بل على أنه رمز للقوة والعزيمة، ومهما يكن من أمر، فإنه لا سبيل إلى إنكار ما في القصيدة من حضور ثقافي، ومنها الأبيات الآتية[17]:

| | |
|---|---|
| **سأعيش رغم الداء والأعداء** | **كالنسر فوق القمة الشماء** |
| **وأقول للقدر الذي لا ينثني** | **عن حرب آمالي بكل بلاء** |
| **لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي** | **موج الأسى وعواصف الأرزاء** |
| **فاهدم فؤادي ما استطعت فإنه** | **سيكون مثل الصخرة الصماء** |
| **لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا** | **وضراعة الأطفال والضعفاء** |
| **ويعيش جبارا يحدق دائماً** | **بالفجر للفجر الجميل النائي** |

(17) الشابي، أبو القاسم، الديوان، تح: أحمد حسن بسج، ص 11.

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن بعض الشعراء أثقلوا قصائدهم في بعض الأحيان بحضور ثقافي بعيد عن الثقافة العربية، وليس له رصيد في وجدان القارئ العربي، ولا يثير فيه الحس والشعر، وإنما يمنحه معرفة عقلية قد تكون جافة في بعض الأحيان، ومن ذلك على سبيل المثال المقطع التالي للشاعر بدر شاكر السياب، من قصيدته المعبد الغريق، وفيها يقول[18]:

**هلمَّ فما يزال زيوس يصبغ قمة الجبل**
**بخمرته، ويرسل ألف نسر نزَّ من أحداقها الشرر**
**لتخطف من يدير الخمر يحمل أكؤس الصهباء والعسل**
**هلم نزور آلهة البحيرة**
**ثم نرفعها لتسكن قمة الجبل.**

ويضطر الشاعر إلى أن يوضح ما في الأسطر الأخيرة من أسطورة، فيكتب في الحاشية: "غانيميد الشاب اليوناني الذي أرسل إليه زيوس كبير الآلهة نسراً فاختطفه وأصبح ساقياً للآلهة".

كما أغرق بعض الشعراء في حشد أشكال من الثقافة التاريخية والدينية والأسطورية والأدبية في نص شعري واحد، وهو ما يرهق القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر عبد الوهاب البياتي[19]:

**يجف في عيون بوذا النور**
**تنقطع الجذور**
**وآخر السلاله**
**حفيد هوميروس في مدريد**
**يعدم رمياً بالرصاص، إرم العماد**
**تغرق في ذاكرة الأحفاد**
**مات المغني، ماتت الغابات**
**وشهريار مات.**

فالشاعر يحشد ثقافات عربية وأوربية وشرقية وغربية ليدل على الفساد الذي نال العالم وعلى موت

(18) السياب، بدر شاكر، الديوان، ج1، ص 184-185.
(19) حافظ، صبري، الرحيل إلى مدن الحلم، ص 191.

الشعر وقيم الحق والجمال وسيطرة الظلم والعدوان، ولكن مثل هذا الحشد يخاطب العقل أكثر مما يخاطب الوجدان، ويثقل النص بأعباء ثقافية.

والفن الشعري في تطور مستمر، فالشعر أشعار، وليس لوناً واحداً، فشعر المعري غير شعر المتنبي، وشعر أبي تمام غير شعر أبي نواس، والشعر في العصر العباسي غير الشعر في العصر الأموي، والشعر في العصر الإسلامي غير الشعر في العصر الجاهلي، فاللغة تتغير، والمعاني تتبدل، والإيقاع الموسيقي يختلف، وطبيعة الصور والأخيلة والتشبيهات والاستعارات لا تبقى على ما هي عليه، فلا بد من التجديد، وهو حاجة اجتماعية تظهر استجابة لتطور المجتمع وتغير العادات والتقاليد وتغير الأحوال، ولكن هذا لا يعني الانقطاع بين مرحلة ومرحلة أو جيل وجيل أو شكل وشكل، فالتواصل مستمر على الرغم من التطور والتجديد، وكذلك الحال بالنسبة إلى الثقافة، فهي نتاج الواقع، بما فيه من متغيرات، وهي أيضاً الفاعلة في الواقع، بما تحمل من قيم ومعان جديدة وأفكار.

والثقافة هي كل ما يبدعه العقل البشري من نتاج عقلي، من أدب وفن وقانون وشريعة وموسيقى وفلسفة ونحت وتصوير وعلوم، وهي أيضاً كل ما يقدمه العقل البشري من علم وصناعة وما يطور من دواء وأساليب العلاج وطرق العيش وأشكال الطعام ونظم البناء والعمارة وأساليب التواصل والاتصال، وهو نتاج يشارك فيه الفرد والمجتمع، وهو نتاج العلاقة بين الفرد والمجتمع، وهو في ظاهره نتاج فردي، ولكنه في حقيقته نتاج المجتمع، وحصيلة مرحلة تاريخية من التطور الاجتماعي والتاريخي والثقافي، إن أينشتاين ودارون وفرويد ويونغ هم أفراد مبدعون من غير شك، وما أتوا به هو نتاج عبقريتهم، ولكن ما كان من الممكن أن يوجدوا إلا بعد مراحل من التطور التاريخي والحضاري، بدليل أن أياً منهم لم يظهر عند الإغريق قبل الميلاد، وبدليل أن أي فيلسوف عند الإغريق لم يقل بمثل ما قاله أي من هؤلاء، لأن اللحظة الحضارية في القرن العشرين غير اللحظة الحضارية في القرن الثالث قبل الميلاد.

وهذا يعني أن الثقافة نظام اجتماعي يسهم فيه الأفراد، وهو نظام متغير متطور باستمرار، فهو مؤسسة اجتماعية، وهو منظومة قيم وعلاقات، ولا شك في أنها تختلف من مجتمع إلى مجتمع ومن عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان، وهذه هي سنة الحياة، وثمة جدل طويل حول العلاقة بين النتاج العقلي المعنوي في الفنون والآداب والفلسفة، والنتاج العقلي المادي في الصناعات والمواصلات والاتصالات والعلوم، أي النتاجين يؤثر في الآخر، وأيهما أكثر تأثيراً في المجتمع، ولكن يبدو أن علاقة التأثير والتأثر متبادلة ومن الصعب الحكم بالأولوية لأي من الطرفين[20].

وتتنوع مصادر الحضور الثقافي في الشعر، فمن حضور ثقافة دينية، إلى حضور ثقافة قصصية، إلى حضور ثقافة تاريخية، إلى حضور ثقافة أدبية. كما تتنوع أشكال الحضور، فمن حضور مباشر وصريح واضح، بالكلمة، أو الجملة أو المعنى، ومن حضور خفي طريف غير مباشر.

---

(20) ينظر، ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، ص 19.

وقد يكون الحضور الثقافي في الشعر عن قصد ووعي، لغرض شعري أو هدف فني، كحضور بيت امرئ القيس في قصيدة طرفة، أو حضور بيت أحمد شوقي في قصيدة صلاح عبد الصبور، وقد يكون الحضور الثقافي بصورة غير واعية، ولا مقصودة، كما في الأمثلة الأخرى.

وقد تنبَّه القدامى إلى هذه الظاهرة في الشعر، وهي الحضور الثقافي، فدرسوه في باب السرقات، وتوسعوا في أنواعه[21]، كما صنفوه في باب الاقتباس والتضمين، وعدوا الاقتباس ما كان فيه حضور من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، وعدوا التضمين ما كان فيه حضور من شعر الآخرين، وذكر القزويني[22] في "التلخيص" للاقتباس نوعين، الأول ما لم ينقل فيه المقتبس عن معناه، والثاني خلافه، وذكر للتضمين عدة أنواع، منها ما يتعلق بتضمين بيت أو أكثر أو تضمين شطر أو نظم منثور، وأشار القزويني إلى نوع أسماه التلميح، وضرب له مثلاً ببيت لأبي تمام يقول فيه:

**فوالله ما أدري أأحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع**

وفيه يشير إلى قصة نبي الله يوشع الذي حارب الجبارين يوم الجمعة، ومالت الشمس إلى المغيب، ولم ينتصر عليهم، فخشي من دخول يوم السبت، فيضطر إلى وقف القتال، فدعا الله فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم. ومما لا شك فيه أن المتلقي هنا بحاجة أن يمتلك المعرفة بقصة يوشع حتى يدرك المقصود من تلك الإشارة الثقافية المكثفة والغامضة في الحقيقة، والتي نقلت المعنى بالإشارة والتكثيف الشديدين.

كما تحدث النقاد المعاصرون في الغرب عما أَسْمَوْهُ التناص intertextual وهو بمعناه اللغوي دخول نص في نص، وهو بمعناه الأوسع والأحدث علاقة ما بين نص حاضر ماثل ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة أو لاحقة تدعى النص الغائب، وهي علاقة يكتشفها القارئ، وهو بهذا المعنى آلية لقراءة النص، وهي قراءة حرة مفتوحة على آفاق واسعة، تدل على ثقافة القارئ، وتتعلق بالنصوص الظاهرة في النص أو الخفية تحت بنيته السطحية وفق ما يراه القارئ، وليس المقصود بالنص الغائب النص text اللغوي المطبوع، وإنما الخطاب discourse ويعني أي شكل من أشكال الخطاب، أو التعبير بأي أسلوب أو طريقة أو وسيلة، من حركة أو إشارة أو عادات اجتماعية أو تعبير شعبي، ودراسة التناص هي التناصية intertextuality.

وقد ظهر مصطلح التناصية بالفرنسية intertextualitè أول ما ظهر عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (1941) بين عام 1966 وعام 1969 بعد استقرارها في فرنسة وأخذها بالمشاركة في النشاط النقدي، وتركيزها على دراسة النص، وقد تأثرت بالتيارات النقدية والفكرية السائدة من بنيوية وتفكيكية

(21) ينظر: هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد الأدبي. والسعدني، مصطفى، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات. ومندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب.

(22) القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوق، ص 422.

وسـيميائة وماركسـية، ولذلك نادت بأن النص هو عملية إنتاج، مثله مثل الإنتاج الاقتصـادي، وأطرافه هي المرسل والنص والمتلقي، وفي النص تتقاطع نصوص كثيرة سابقة ومعاصرة، ولذلك فالنص ذو بنية سطحية، هي النص المطبوع بلغته وأصـواته وحروفه، وذو بنية مسـتترة، هي المولدة للنص، ومن ثمَّ تخلت عن النص الظاهر، وتبنت النص الخفي، وقد استعانت بمصطلحات كثيرة وبدلت في مفهوماتها، ولاسيما المصطلحات الرياضـية، فاسـتعملت على سـبيل المثال مصـطلح function ويعني الوظيفة، ولكنها اسـتعملته بمعناه في الرياضيات وهو الدالة وهي علاقة بين طرفين، وأخذت بقول الناقد الروسي باختين (1895 ـ 1975) بالعينة الدالة أو الأيديولوجيم idèologème ، فكل علامة تدل على أيديولوجيا قائلها، وكانت على وشـك أن تسـتعمل هذا المصـطلح، ولكنها استعملت مصـطلح التناص الذي كتبت له السـيرورة، وقد استوحت هذا المصـطلح من دراسة باختين لأعمال ديسـتوفسـكي F. Dostoevsky عام (1963)، الذي عُني بالحوارية dialogisme في روايات دستوفسكي، وأبرز تجلياتها عنده تعدد الأصوات polyphonie أي أن يتضمن الملفوظ مسـتويات لغوية متعددة، كما تأثرت بقوله إن الإنسـان كائن اجتماعي وإن ذاته لا تتكون إلا من خلال علاقته مع الآخرين، وفي هذه العلاقة يستعمل اللغة وفق ما تحمل من علاقات من خلال استعمالات الآخرين لها، ولا يستعملها بمعناها البكر الأول، وآدم وحده الذي استخدم اللغة بكراً، خالية من أي ظل من استعمال سابق، على نحو ما يقول باختين Mikhael Bakhtine، فكل كلمة هي علامة marqué مثقلة باستعمال الآخرين لها، ولذلك أيضاً ليس الأسلوب هو الرجل كما هو شائع وإنما هو المجتمع، وقد خلصت إلى أن ''كل نص ينبني كفسـيفسـاء mosaïque من الاسـتشـهادات citations أنه امتصـاص وتحويل information لنص آخر'' كل نص ينبني كفسيفساء mosaïque من الاستشـهادات citations، وأنه امتصاص وتحويل information لنص آخر''.

وقد عمل في التناص عدد غير قليل من النقاد الغربيين منهم بلوم H. Bloom وشـنايدر M. Schneider وبارت R. Barthes ودريـدا J. Derrida وريفـاتير M. Riffaterre ثمّ جينيـت G. Genette وكان لكل منهم مصطلحاته، أو كان لكل منهم استعماله الخاص للمصطلحات السائدة بفهم خاص، وهذا ما دفع كريسـتيفا عام 1974 إلى التخلي عن المصطلح، إذ رأت أن معظم الذين استعملوه قد أسـاؤوا فهمه، وابتعدوا به عن النقد الجديد، وتحولوا به إلى نقد المصـادر، وتبنت جوليا كريسـتيفا مصـطلحاً جديداً هو التموضع transposition مؤكدة أن التناص ''تقاطع تحويلات متبادلة لوحدات منتمية لنصوص مختلفة''.

وميزت جوليا كريسـتيفا من خلال تعاملها مع الرواية بين نوعين من التناص هما التناص المضـموني، والتناص الشـكلي، ويعني النوع الأول ''توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية حسـب السـياقات التي تقتضي ذلك التوظيف''، أما النوع الثاني، فيتجلى من خلال ''مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلفو العصور الوسطى وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب، تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصـيده الثقافي الهائل

الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة''.

ويتضح هذا التمييز عند جيرار جينيت Gérard Genette ، وهو الذي قدم دراسة موسعة للتناص في فصل من فصول كتابه ''أطراس palimpsestes'' عام 1981 ويبدأ فيه بالحديث عن تطور فهمه للتناص وعن استعماله لعدة مصطلحات بديلة مثل ''النصية الموازية paratextualité''، ثم ''جامع النص l'architexte'' أو ''النصية الجامعة للنص''، أي: مجموع الأصناف العامة أو ''المتعاليات Les transcendantes'' (أنواع الخطاب، طرق التعبير، أنواع أدبية... الخ) التي تجعل أي نص متميزا، ثم يقترح ''الماوراء نصية la transtextualité'' أو ''التعالي النصي للنص la transcendance textuelle du texte'' الذي يعرفه بـ: ''كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى''؛ وهو بذلك يستعمل ثلاثة مصطلحات في حوالي عشر سنوات بين وضع جوليا كريستيفا مصطلح التناص، وبحثه الذي يحدده هو نفسه بعام 1981 .

ثم يحدد خمسة أنواع من العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية، النوع الأول هو الذي وضعته جوليا كريستيفا Julia Kristeva تحت اسم ''التناص intertextualité''، ويعيد فهمه له، ويحدده بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، ثم يضع له ثلاثة أشكال وهي الاستحضار eidétiquement، أي بالحضور الفعلي لنص داخل آخر؛ بشكلها الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد citation (بين مزدوجتين، بالتوثيق، أو دون توثيق معين). أو بشكل ثان أقل وضوحا وأقل شرعية moins canonique (في حال السرقة الأدبية ''plagiat''؛ وهو اقتراض غير مصرح به، ولكنه أيضا حرفي. أو بشكل ثالث أقل وضوحا وأقل حرفية في حال ''التلميح l'allusion''؛ أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الخيال الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه فيه من نزوع نحوه بشكل ما من الأشكال، وإلا فإنه يكون غير ملحوظ.

النوع الثاني يسميه النص الموازي paratexte ويمثله: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق.

والنوع الثالث يسميه ''النصية الواصفة métatextualité'' وهو علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه، دون الاستشهاد به أو استدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره.

والنوع الخامس هو ''النصية الجامعة l'architextualité''؛ ويتعلق الأمر هنا بعلاقة بكماء تماما لا تتقاطع -على الأكثر- إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي التي لها طابع صنافي خالص مثل: العنوان البارز كما في ''أشعار''، ''دراسة''، ''رواية الوردة''... أو، في أغلب الأحيان، مع عنوان صغير كالإشارة إلى أن الكتاب رواية أو قصة أو قصائد... والتي تصاحب العنوان في أسفل الغلاف، وتحديد قانون أو معيار النوعية لنص ما ليس من شأن النص وإنما من شأن القارئ، من شأن النقد والجمهور.

والنوع الرابع: وقد أرجأ جيرار الحديث عنه عمدا لأنه هو وحده الذي سيشغله مباشرة، وهو ''النصية

المتفرعة hypertextualité'' ويقصد بها كل علاقة تجمع نصا (ب) -ويسميه نصاً متفرعاً- بنص سابق (أ) يسميه ''نصاً أصلاً hypotexte''؛ يلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التفسير، يلقح منه كما في الاستعارة.

ويمكن أن يكون من نظام آخر؛ مثل: (ب) لا تتحدث قط عن (أ) ولكنها لا يمكن، في نفس الوقت أن توجد كما هي عليه بدون (أ)؛ يؤدي هذا إلى مصطلح مرتبط بعملية ينعتها به هو ''التحويل transformation'' إذ تستحضر (ب) العنصر '' أ '' بظهور أقل أو أكثر دون الاستشهاد به أو التحدث عنه بالضرورة.

الإنياذة L'Eneide وأوليس Ulysse هما، بدون شك، بدرجات متفاوتة، وهما بعنوانين مختلفين، عملان متفرعان لنص واحد أصل هو الأوديسا L'Odyssée. ينتزع جويس سلسلة من الأحداث والعلاقة بين الشخصيات ويعالجها بأسلوب مغاير تماما، أما فيرجيل فينتزع منها طريقة ما ويطبقها على أفعال مغايرة، أو بتعبير أكثر تحديدا: جويس يحكي قصة أوليس بطريقة مغايرة لهومير، وفرجيل يحكي قصة إيني بطريقة مشابهة لطريقة هوميروس؛ فهي تحويلات تماثل وقلب. هذا التعارض المبسط (قول نفس الشيء بطريقة مغايرة/ قول شيء مغاير بطريقة مشابهة) غير خاطئ بالنظر (أيضا إلى كونه يبالغ في إهمال التشابه الجزئي بين أحداث أوليس وإيني) وسوف نجد في التشابه الفعالية والمردودية في فرص أخرى أفضل، غير أنه ليس تشابها عاما، وسنرى ذلك أيضا، خاصة وأنه يخفي تباين درجات التعقيد التي تفرق بين هذين النوعين من العملية.

ثم ينبه جيرار إلى أن مصطلح ''جامع النص'' هو من اقتراح ''لويس ماران ليعين به ''النص/الأصل لكل خطاب ممكن، أصله ووسطه الذي أنشئ فيه''، وهو قريب مما يسميه هنا (hypotexte النص الأصل)، ثم يرى جيرار أنه حان الوقت لوجود مفوض commissaire لجمهورية الآداب حتى يفرض علينا مصطلحات متماسكة.

كذلك يشير إلى أن مصطلح النص الأصل hypotexte قد استعمل من قبل ''مييك بال''[23]. في معنى آخر، يشبه تقريبا ذلك الذي أطلقته ديما على (القص ما بعد الحكائي récit métadiégétique). ثم يدافع عن هذا بقوله: ''حتما، لا شيء ينتظم أمره إزاء المصطلح، ولن نسمع من أحد يقول ''ما عليكم إلا أن تتحدثوا مثل سائر الناس''.

ومن كلام جيرار يمكن الوصول إلى بضعة مفاهيم، الأول أن المصطلح الواحد لا يمكن أن يكون نهائياً، ولا بد من تغييره، والثاني أن المصطلح الواحد يمكن أن تتعدد أشكال فهمه من ناقد إلى ناقد، بل يمكن أن يتغير فهمه عند الناقد الواحد بين حين وآخر، والثالث أن المصطلح لا يملك القدسية، ويمكن استعارته من حقل أو من شخص ويمكن تغيير معناه، والرابع أن عالم المصطلحات لا يمكن أن يحكم بقانون

---

(23) Mieke Bal & Eve Tavor, "Notes on narrative embedding", *Poetics Today*, Vol. 2, No. 2, *Narratology III: Narration and Perspective in Fiction* (Winter, 1981), pp. 41-59.

أو أن يخضع لسيطرة ما، بل إن جيرار يسخر ممن يرددون مثل الببغاوات كلام الآخرين، ومفهوم التناص بحد ذاته يلغي مفهوم المصطلح، ويؤكد تداول اللفظ والتحوير في الاستعمال، فالمصطلح نفسه يخضع لمفهوم التناصية.

وكثير من النقاد العرب يسمون هذا بفوضى المصطلح وينادون بوحدة المصطلح، وهو ما يختلف معه جيرار جينيت، ولعل مرجع دعوة النقاد العرب إلى العقلية السكونية الخاضعة للاستبداد والتي تطمئن إلى السيطرة، ولذلك يسخر جيرار فيقول: نحن بحاجة إلى مفوض في جمهورية المصطلح، أي بحاجة إلى مستبد ليوحد، في حين يعبر جيرار عن عقلية حرة منفتحة، ترفض التقليد والخضوع وتدعو إلى التغيير بل تمارسه[24].

وفي الواقع لقي مصطلح التناص الرفض والهجوم من بعض النقاد، فقد هاجم مينهوف Meinhof وسميث Smith جوليا كريستيفا في كتابهما: "التناص والوسائل الإعلامية، من الجنس الأدبي إلى الحياة اليومية"، وقالا بأنها لم تؤسس أي معنى دقيق أو واضح لمصطلح التناص، ويرى جراهام ألن Graham Allen أن مصطلح التناص ليس مصطلحاً شفافاً فلا شيء أكثر من كونه أن يعني ما يتمناه أو يرغب فيه كل ناقد على وجه الخصوص"[25].

**خاتمة:**

رأينا فيما سبق أن مصطلح الحضور الثقافي أوسع من مصطلح التناص، ويمكن أن يشمل ثقافات ليست نصية، وليست لغوية، فقد يشمل ثقافات اجتماعية، كالعادات والتقاليد والممارسات اليومية والأعياد والطقوس، ولهذه الظواهر حضور في الشعر منذ القدم، ولها حضور كبير في الشعر الحديث. وتكفي الإشارة هنا إلى مديح النابغة الذبياني للغساسنة، فقد ذكر جودهم وكرمهم، وذكر حروبهم وانتصاراتهم وبطولاتهم، وهذا مما هو مألوف ومتعارف عليه، ولكنه ذكر عادات حضارية في مجتمعهم، ومدحهم بها، ومنها على سبيل المثال إشارته إلى أنهم يحتفلون بعيد السباسب، ويتبادلون أغصان الريحان، وأنهم يرتدون ثياباً بيضاً خالصة البياض، وعلى الأكتاف منها قطع قماش خضر، وأن لديهم ثياباً من حرير أحمر يعلق على المشاجب، وهم بعد ذلك لا يخصفون نعالهم، فهي رقيقة، وهذا دليل غناهم، فأحذيتهم دائماً جديدة، وبالإضافة إلى ذلك فهم عفيفون، وفي هذا يقول النابغة الذبياني: [26]

رِقاقُ النِعالِ طَيِّبٌ حُجُزاتُهُم     يُحَيّونَ بِالرَيحانِ يَومَ السَباسِبِ

(24) في موضوع التناص ينظر: البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والاتناصية، بحوث مختارة ومترجمة لمارك أنجينو وليون سمفيل وجيرار جينيت مركز الإنماء الحضاري، ص 123 وما بعدها. وعزام، محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 54 وما بعدها. وكتابنا: التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً، الهيئة الهيئة العامة السورية للكتاب.

(25) بيومي عبد السلام، مصطفى، التناص مقاربة نظرية شارحة، ص 63-64.

(26) النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 47-48.

تُحَيّيهِمُ بَيضُ الوَلائِدِ بَينَهُم وَأَكسِيَةُ الإِضريجِ فَوقَ المَشاجِبِ
يَصونونَ أَجساداً قَديماً نَعيمُها بِخالِصَةِ الأَردانِ خُضرِ المَناكِبِ

فالشاعر يذكر عادات وتقاليد اجتماعية، ولا يذكر نصاً لغوياً، ولذلك يبدو مصطلح الحضور الثقافي مناسباً لمثل هذه الظواهر في الشعر، حيث لا تكون ثمة علاقة بين نص ونص، إنما تكون ثمة علاقة بين وثقافة تتمثل في عادة أو تقليد أو طقس اجتماعي.

إن الحضور الثقافي الذي اخترناه عنواناً يتميز باهتمامه بحضور الثقافة في النص في المقام الأول، لكن هذا لا يعني إهمال النص، بل سيقوم البحث على تذوق النص وتحليله وتفسير حضور الثقافة فيه من داخله، وسيكون لحضور النص مصطلحاته وطرق تحليله وتفسيره النابعة من طبيعة هذا الحضور وشكله ونوعه وأسلوبه.

**المصادر والمراجع**


**القرآن الكريم**.

**امرؤ القيس**، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 5، 1990.

**البقاعي**، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، بحوث مختارة ومترجمة لمارك أنجينو وليون سمفيل وجيرار جينيت مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.

**بيومي عبد السلام**، مصطفى، التناص مقاربة نظرية شارحة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مجلد 40، العدد 1، يوليو، سبتمبر، 2011.

**حافظ**، صبري، الرحيل إلى مدن الحلم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1973.

**ابن خلدون**، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط 1، 2004.

**زهير بن أبي سلمى**، الديوان بشرح ثعلب، الدار القومية للطباعة، القاهرة، 1964.

**السعدني**، مصطفى، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991.

**السياب**، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971.

**الشابي**، أبو القاسم، الديوان، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2005.

**شاكر**، محمود محمد، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1997.

**شوقي**، أحمد، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988.

**طعمه حلبي**، أحمد، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.

**عباس**، إحسان، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت، بيروت، 1955.
**ابن العبد**، طرفة، الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.ثالثة، 2002.
**عبد الصبور**، صلاح، الديوان، دار العودة، بيروت، 1972.
**عبد الصبور**، صلاح، شجر الليل، دار الوطن العربي، بيروت، 1972.
**عزام**، محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
**القزويني**، التلخيص في علوم البلاغة، شرح: عبد الرحمن البرقوق، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
**محبك**، أحمد زياد، دروب الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة حلب، حلب، 2005، ص 52.
**مندور**، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1969.
**النابغة الذبياني**، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط.ثانية، 1985،
**ابن نبي**، مالك، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط.عام 2000.
**هدارة**، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958.

***

# NOTAS Y COMENTARIOS

## FAMILLE NOMADE DÉCHUE (EL GOLÉA)

P. Yves ALLIAUME

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 185-196

Recogemos en este apartado un texto sin fechar escrito por el P. Yves Alliaume (1900-1983), miembro de la Sociedad de Misioneros de África, conocida como Padres Blancos, que hemos encontrado en el Centro de Documentación Sahariana(1), el cual gestiona esta sociedad en Ghardaïa (Argelia). Hace cuatro años, publicamos una colección de textos de la *Literatura oral de Touggourt* que el P. Alliaume recogió en esta ciudad entre 1941 y 1953(2). En esta ocasión recogemos un texto en francés sobre la vida de uno de los habitantes de la ciudad de El Golea en el desierto argelino.

El P. Alliaume fue enviado a Argelia después de su ordenación en 1925. Su primer destino fue en El Golea en donde permaneció entre 1925 y 1941, dedicándose a la enseñanza escolar. El texto que hemos hallado en el Centro de

(1) Cf. http://www.ccdsghardaia.org/

(2) Cf. ALLIAUME, P. Yves. 2015. *Literatura oral de Touggourt*. Francisco Moscoso García (ed.). En: *El jardín de la voz. Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular* 18. Alcalá de Henares - México, Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Alcalá - Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. [https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23280, consultado el 18 de marzo de 2019].

Documentación Sahariana carece de fecha, está escrito solo en francés y no llegó a completarse. Sin embargo, teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, podemos suponer que fue escrito antes de 1941. Durante toda su estancia en el Sáhara, se dedicó al estudio de la lengua árabe materna, recopilando muchos textos etnográficos en esta lengua allí donde estuvo. Desde 1941 y hasta 1953 reside en Touggourt, en donde recogió los textos a los que hemos hecho referencia en el primer párrafo. Más tarde, y hasta 1963, es trasladado a Aïn Sefra. Su última estancia fue en El Bayadh, en donde permanecerá hasta su regreso a Francia en 1978.

Nos ha parecido interesante presentar este texto porque recoge, por un lado, datos sobre el modo de vida de la gente de El Golea en la primera mitad del siglo XX y, por otro, porque también está impregnado de la visión orientalista católico-europea. Por último, queremos dar las gracias a los Padres Blancos por su amable acogida durante nuestra estancia de investigación en el Centro de Documentación Sahariana.

Francisco Moscoso García
Universidad Autónoma de Madrid

**0. Introduction**

Kouider est un arabe *chaambi*(3), grand, maigre, les traits tirés, l'air un peu souffrant, toujours proprement et convenablement habillé. Il peut avoir 45 ans, toujours digne dans son attitude il a cependant sur le visage un certain air de bonté ; il sourit aimablement à qui vient lui parler.

Fils d'arabe de grande tente il est tombé presque dans la misère mais il garde une certaine fierté : il veut garder son rang. Il mange rarement à sa faim, mais personne n'en saura rien. Un jour que je lui disais de vendre ses beaux souliers pour acheter de quoi nourrir ses enfants il me répondit par un dicton populaire : فُت على جارك خويان وما تفوت عليه عريان (4) « Passe bien habillé devant ton voisin, il ne saura pas que tu as faim ».

Je ne sais au juste combien Kouider a des frères et de sœurs. Ce que je sais

(3) Tribu del sur argelino en cuyo hábitat se encuentra El Golea.

(4) *fūt ʕla žārək xəwyān u ma tfūt ʕlīh ʕəryān* "pasa junto a tu vecino hambriento y no pases desnudo".

c'est que son père s'est marié successivement deux ou trois fois et qu'il eut de jeunes enfants jusque dans sa vieillesse. C'est ce qui fait que Kouider qui est l'ainé, et qui a aujourd'hui environ 43 ans, a une petite sœur qui n'en a encore que 7. Dans le pays c'est un cas très ordinaire. Je connais plusieurs vieillards de 70 & 80 ans qui ont encore des enfants qui tètent leurs mamans.

Á la mort de son père, Kouider ne put s'entendre avec la dernière femme introduite dans la maison. Celle-ci dut s'en aller avec ses cinq enfants. Les autres frères de Kouider s'éloignèrent aussi ; l'un s'engagea dans les compagnies sahariennes. Les autres partirent au désert. Kouider occupe donc la maison paternelle avec sa petite famille à lui.

La veuve de son père habite un gourbi, à quelques centaines de mètres de là, avec ses deux fils et ses trois filles. Elle se plaint continuellement d'avoir été laissée dans le partage des biens. Mais, allez voir de quel côté est la vérité ! Koudier, lui, prétend n'avoir jamais fait tort à ses frères.

**1. Femmes et enfants**

Étudions maintenant la petite famille de Kouider.

Heureux en mariage il a toujours gardé sa première femme et n'en a jamais eu d'autres. Elle est toujours là, paraissant à peu près du même âge que son mari, simple et polie, propre et active, aimant beaucoup ses enfants. Elle en a eu cinq. Il n'en reste plus que quatre. L'ainé Ahmed était intelligent et bon garçon, il avait été en classe chez les Pères et était devenu un grand jeune homme de 17 ans, lorsqu'il mourut. Sa pauvre mère en est restée inconsolable. Les larmes lui viennent aux yeux à chaque fois que l'on parle de son ainé qui n'est plus.

Fatna la seconde a aujourd'hui 18 ans, elle est mariée à un cousin germain depuis un an déjà. Élevée chez les Sœurs Blanches elle était une jeune fille modeste, laborieuse, respectueuse et très reconnaissante envers les Sœurs, qu'elle aime beaucoup, quand elle a quitté la maison paternelle. Elle y revient tous les vendredis, selon la coutume du pays, pour revoir ses parents. Les jours de fête, elle leur apporte un plat de couscous, qu'elle leur a préparé chez son mari. C'est ainsi que les jeunes femmes du pays s'assurent la bénédiction de leurs parents, le plus grand de tous les biens et le gage d'une vie heureuse.

Aicha, la troisième (14 ans) va tous les jours chez les Sœurs faire de la dentelle arabe et apprendre à tisser des tapis. Quand elle finit une pièce, elle apporte, joyeuse, à son papa le prix de son travail. Il y a deux ans la pauvre petite

Aicha a été bien malade. Les Sœurs venaient chez elle presque tous les jours pour la soigner. Elles lui apportaient surtout à manger car, d'après les sœurs, la pauvre enfant se mourait surtout de faiblesse et de faim.

Kheira, la quatrième (11 ans) a commencé à aller chez les Sœurs, portée sur le dos de Fatna, à l'âge de trois ans. Depuis elle y a toujours suivi ses sœurs et elle ne voudrait pour rien au monde manquer une classe de lecture ou de couture.

Ali, le dernier, est un petit garçon de 8 ans, fort intelligent mais si faible et si chétif qu'on lui donnerait deux ans de moins. D'ailleurs Aicha et Kheira n'ont pas meilleur mine que lui. Comme leur père, ces enfants sortent toujours convenablement vêtus, mais le pain manque souvent à la maison et le soir on va souvent se coucher après avoir simplement mangé quelques dattes. Tous ses enfants sont toujours très propres, bien élevés et très polis.

**2. Habitation**

Autrefois Kouider allait au désert mais il y a beau temps que les chameaux n'existent plus et que la tente est vendue. Alors comme les nègres et les pauvres on est obligé de passer toute l'année à l'oasis. Chaque année, avec des yeux d'envie, Kouider voit partir ses voisins et amis pour le désert et lui il reste là.

La maison de Kouider est pauvre mais toujours très propre. Une cour de 10 m. sur 6, au fond et à gauche, les appartements : 2 pièces. Les murs sont en *toub*(5), la terrasse soutenue par des poutres de palmiers. Dans un coin de la cour 5 ou 6 sacs de dattes sont là entassés. C'est un ami, parti au pâturage, qui a demandé à Kouider de lui garder sa provision. De temps en temps quand sa famille n'a plus de dattes à manger au désert il vient avec un chameau, prend un sac ou deux et va les porter à la tente, là-bas, à deux ou trois jours de marche aux abords d'un puits où s'abreuvent les troupeaux. Presque au milieu de la cour, une grosse branche d'arbre est solidement enfoncée en terre. Elle n'a pas beaucoup plus d'un mètre de haut et se termine en fourche. À cette fourche est suspendue la *gerba*(6) : c'est la réserve d'eau pour les boisons du ménage. Quand la *gerba* sera vide Aicha la

(5) *ṭūb*, col., "ladrillos de arcilla secados al sol", en español *adobe* (cf. Beaussier, Marcelin. 1958. *Dictionnaire pratique arabe-français contenant tous les mots employés dans l'arabe parlé en Algérie et en Tunisie, ainsi que dans le style épistolaire, les pièces usuelles et les actes judiciaires*. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée par M. Mohamed Ben Cheneb. Alger, La maison des livres, p. 616).

(6) *gərba* "odre" (cf. Beaussier, op cit, p. 788).

prendra sur son dos et ira chercher une ou deux voisines de son âge et ensemble elles iront au puits artésien chercher de l'eau. Le puits n'est pas loin, à dix minutes de là, mais les outres une fois bien pleines sont bien lourdes sur le dos des petites filles.

Mais entrons dans les chambres. Le seuil est relevé pour que Ba Messaoud ne se sauve pas. Ba Messaoud, c'est un hérisson que les petits élèvent dans la maison pour manger les cafards et les scorpions. Il est là qui coure sur le parquet parfaitement balayé. Dans un coin, une cheminée à coté de laquelle se trouve une marmite, un tamis, un *keskas*(7), un grand plat en bois. Au mur est suspendu un couffin qui contient le service à thé. De l'autre côté, par terre, deux ou trois couvertures, un coussin en laine aux couleurs variées et c'est tout. Dans l'autre pièce une corde est tendu d'un bout à l'autre ; on jette sur cette corde les habits de rechange qui ainsi ne touchent ni le sol ni les murs : les termites ne pourront pas les manger.

En hiver, la nuit, il fait froid dans ce gourbi sans porte, aussi Kouider demande-t-il à un riche voisin de lui prêter une tente qu'il dresse au milieu de la cour. La tente bien fermée garde mieux la chaleur et puis ainsi Kouider croit encore être au désert.

### 3. Alimentation

La nourriture n'est pas riche chez Kouider. Dans les beaux jours, quand il y a de l'argent à la maison, on mange le matin au petit déjeuner une sorte de bouille de farine (الحسة)(8), à midi une bonne poignée de dattes et le soir un bon repas de couscous. C'est la nourriture ordinaire du pays, mais souvent le soir Kouider et ses enfants doivent se contenter de dattes comme à midi. Quelquefois même il n'y en a pas. Les jours de congé les jeunes filles vont en groupes chercher du bois dans le désert et rapportent aussi des « *danounes* »(9), sorte de racines que l'on pile entre deux pierres et que l'on fait cuire comme on peut. Si vous leur demandez si cela est bon, ils vous répondront qu'il vaut mieux manger cela que de mourir de

(7) *kəskās* "olla cuyo fondo está agujereada y en donde se introduce el cuscús con el fin de cocerlo al vapor sobre la olla en la que se cuece la carne" (cf. Beaussier, op. cit., p. 866).

(8) En Beaussier (op. cit., p. 205) hemos encontrado la variante *ḥaswa* "sopa", "brebaje".

(9) Orobancáceas con aspecto de espárragos, ذنون *dnūn*, en Argelia son las especies *Phelypaea arenaria* (Borkh.) Walp., "jopo de arena", y *Phelypaea violacea* Desf., "jopo violáceo" (cf. Beaussier, op. cit., p. 347).

faim : خير من الشر وخلاص[10].

On boit du thé aussi chez Kouider comme dans tous les gourbis de l'oasis et cela n'est pas fait pour les enrichir. Le thé coute cher mais c'est une passion, on ne peut pas s'en passer. Il arrive que si on a qu'un franc pour le souper on achètera 10 sous de thé, 10 sous de sucre, on boira un verre et on se couchera sans manger. Bien plus fort ! À une certaine époque la commune distribuait du blé aux familles indigentes. Kouider avait ainsi reçu deux litres de blé. Il s'empressa d'aller en vendre la moitié pour acheter du thé et du sucre. Il riait, quelques jours après, de sa sottise en se disant : [11] بعت النعمة وشربت الما يا الاعمى « Insensé ! Tu as vendu ton blé pour acheter de l'eau ».

**4. Relations entre les membres de la famille**

Il y a beaucoup d'affection entre les membres de cette famille musulmane, mais bien entendu, elle ne se manifeste pas comme dans nos familles chrétiennes.

Entre femme et mari aucune parole tendre, aucun regard aucun geste, qui témoigne un sentiment affectueux quelconque : mais aucune parole dure non plus du côté de l'homme, aucune fausse honte aucune timidité du côté de la femme. Á les voir parler et traiter ensemble on les croirait plutôt frère et sœur.

Le père aime ses enfants mais à la façon musulmane aussi. Devant les étrangers il affectera d'être indifférent ou même brutal à leur égard. Ainsi, si, marchant dans la rue avec d'autres hommes, il vient à rencontrer ses enfants, qui reviennent de classe, il fera semblant de ne pas les voir ou leur adressera quelques mot sec et durs. On dirait qu'il tient à montrer à ces étrangers que chez lui il est le maître, que son autorité est respectée et que tout le monde tremble devant lui. Dans l'intimité il est tout autre. Il parle gentiment avec tous ces enfants, il les laisse parler devant lui, même sa fille ainée. Celle-ci toutefois se montre beaucoup plus réservée que ses frères et sœurs, et, en parlant à son père, elle tient toujours les yeux modestement baissés. Kouider va jusqu'à s'amuser quelque fois avec ses deux plus jeunes enfants. Il leur joue des petits tours. Il cache les cuillères du petit Ali. Il dérobe un morceau de pain à la petite Kheira que familièrement il appelle

(10) *xīr mən əš-šərr* "mejor que el mal" (Beaussier, op. cit., p. 708).

(11) *bəʕt ən-nəʕma w šrəbt əl-ma ya l-āʕma* "vendiste los granos (riqueza, prosperidad, abundancia) y bebiste el agua, ¡ciego!" (cf. para *nəʕma* Beaussier, op. cit., p. 987).

الذيبة[12]. Mais il ne se permet avec eux aucune caresse, aucun jeu de main. On dirait que s'il touchait gentiment ses enfants il croirait commettre une sorte d'impudicité.

La maman n'a pas tant de scrupules. Elle ne se croit pas obligée à tant de retenue.

Les enfants aussi aiment bien leurs parents. Sans doute ils n'embrassent jamais leur papa mais leur amour filial n'est est pas moine vrai. Ils pensent toujours à leurs parents avant de penser à eux-mêmes et s'il arrive qu'un oncle ou une tante leur donne quelque chose (dattes, pain, gâteaux) ils n'y gouteront jamais les premiers, ils courront tout joyeux et tout de suite le porter à papa ou à maman et le petit cadeau reçu sera partagé entre tous les membres de la famille.

Entre eux aussi ces enfants se portent beaucoup d'affection mais le préféré de la famille est sans contredit le petit Ali. Ses parents et ses sœurs lui donnent toujours la plus grosse part. Tous se réjouissent de ses succès scolaires. Tous s'affligent du moindre mal qui lui survient et s'empressent autour de lui pour le soulager. « Plus tard c'est lui qui nous défendra » me disait un jour la petite Kheira. La maman surtout chérit ce petit dernier, le seul garçon qui lui reste et qui lui rappelle son ainé qui n'est plus. Tout cela est vrai et cependant parfois on dirait que l'islam étouffe tout sentiment dans le cœur de ses bons parents. J'étais venu voir un jour le petit Ali que je savais malade. Je le trouvais dans les bras de sa maman. Celle-ci était assise par terre et regardais avec tristesse ce pauvre petit corps brûlant de fièvre « quel malheur –soupira-t-elle– s'il venait à mourir comme son frère ! ». Le papa accroupi à côté d'elle, l'air indifférent, se mit alors à sourire en disant « à quoi bon gémir et se lamenter : Dieu fera ce qu'il voudra. Si Dieu veut tout de suite tuer ton enfant dans tes bras il le fera et tes larmes ne le ressusciteront pas. Ton enfant n'est pas à toi, il est à lui ; s'il veut il le tuera et tout de suite tu n'auras plus qu'un cadavre entre les mains »

La poutre est à lui il en fait ce qu'il veut, il la brise et la jette au feu s'il le veut.

C'est tout ce que, dans sa théologie musulmane, Kouider avait trouvé de mieux pour consoler sa femme... Cette parole si dure me fit mal pour elle. Je m'attendais à la voir éclater en sanglots, mais non... au contraire... Du revers de la main elle essuya une larme qui aller tomber en disant ces simples mots : « C'est

(12) *eḏ-ḏība* "la chacal" (cf. Beaussier, op. cit., p. 370).

vrai ». Et, pour être aussi parfaite musulmane que son mari était bon musulman, elle s'efforcera de dominer sa douleur et de tuer en elle tout sentiment pour se soumettre à la volonté du Maître tout-puissant qui crée et qui tue qui il veut et quand il veut pour la seule et unique raison qu'il le veut.

Encore un événement qui nous permettra de pénétrer cette âme musulmane. Il y a de cela un an. Il est question alors de marier Fatna, la fille ainée. Kouider ne fait aucune allusion à la chose devant sa fille et aucun enfant n'en parle devant lui. La maman m'avertit en secret. Je lui demande si on a prévenu Fatna et si elle consent. Je lui en ai parlé en l'absence de son père, me dit-elle. Elle doit être contente parce qu'elle ne pleure pas. Devant son père elle fait comme si elle ignorait tout, mais en cachette elle prépare son trousseau. Dans le pays on ne consulte jamais la jeune fille. N'a le droit de dire que celle qui a été mariée une fois. Le père s'absente de la maison pour laisser les femmes préparer la fête. Le jour des noces il est au marché pour traiter d'autres affaires. Il a honte de marier sa fille presque autant que s'il la livre à la prostitution. Il fait l'ignorant, l'indifférant. Il affecte de n'en parler à personne. Il me confie qu'il aime sa fille, qu'il n'accepterait jamais de la vendre au plus offrant comme font beaucoup de bons musulmans et si elle allait ailleurs que chez sa tante il ne la laisserait pas partir, mais le fiancé est son cousin.

Il a refusé de la marier avant 17 ans, cas qui est assez rare dans l'oasis. Il sait que cela plait à sa fille, qu'elle aime bien sa tante et qu'elle s'entendra certainement avec elle. Il ne voudrait pour rien au monde la rendre malheureuse (à noter en passant que notre homme a raison et qu'il est beaucoup plus important que la jeune femme s'entende avec sa belle-mère qu'avec son mari car de fait, elle doit vivre beaucoup plus avec elle qu'avec lui. Elle travaille toute la journée sous les ordres de sa belle-mère tandis qu'elle ne voit la plupart du temps son mari que le soir quand il revient du travail).

Deux mois après je retrouve Kouider et lui demande comment va notre petit ménage : « Je n'en sais rien, me répond-il, depuis que Fatna est mariée je ne l'ai pas vue ». Elle n'habite pourtant pas loin et tous les vendredis elle revient à la maison paternelle mais elle a honte de se trouver en face de son père. Quand elle le voit dans une salle elle va se cacher dans une autre comme si elle avait commis une faute honteuse qui déshonore sa famille. Pendant longtemps encore le gendre évitera lui aussi de rencontrer son beau-père. Après 3 ou 4 mois la jeune femme et son père se parleront comme avant le mariage et tout redeviendra normal.

### 5. Relations de la famille avec l'extérieur

Les relations de la femme avec le monde extérieur sont à peu près nulles. La femme garde la maison, c'est l'homme qui va au marché et rapporte à sa femme de quoi faire le souper. Seules ses parentes est ses voisines viennent la voir chez elle, quand les hommes sont partis au travail ou au marché les 3 ou 4 femmes du quartier se réunissent tantôt chez l'une tantôt chez l'autre. Chacune apporte avec elle son fuseau et sa quenouillette, tout en filant la laine, on raconte des petites nouvelles, des choses insignifiantes. Le soir quand les hommes reviennent chacune regagne son logis. Ainsi par la force des choses, à part les petits potins du quartier la femme ignore presque tout du monde extérieur.

Les petites filles, elles, sortent tous les jours pour aller chez les Sœurs, mais elles vont et reviennent en suivant les petites ruelles tortueuses de la palmeraie, évitant les grands chemins où l'on risque de trouver du monde. D'ailleurs jamais un passant ne leur adresse la parole à moins qu'il ne soit de leur famille. Quelque fois Kouider enverra Kheira ou Ali (ou mieux les deux ensemble) acheter à la boutique du thé ou autre petite chose. Mais il aime mieux faire lui-même ses commissions. Il n'aime pas à voir ses enfants dans la rue. Les jours où il n'y a pas de classe, si ses filles ne vont pas au bois avec leurs compagnes Kouder les retient à la maison. Il ne veut pas qu'elles aillent ailleurs chez les voisins s'amuser avec les fillettes de leur âge. Chacune prend alors sa dentelle, s'assied dans un coin de la cour et avance son ouvrage. Souvent Mbarka, la petite voisine, bien bonne enfant elle aussi, vient travailler sa dentelle avec Aicha et Kheira. Ce sont des enfants modèles et les meilleures ouvrières des Sœurs. Kouider reçoit très peu de monde chez lui si, par hasard, il introduit un étranger dans la cour pour traiter en secret une affaire plus sérieuse. La femme et les fillettes disparaissent aussitôt dans l'une des deux chambres.

### 6. Degré d'instruction

Koudier ne sait que deux ou trois mots de français mais il prétend être fort en arabe. De fait, il est incapable de lire un journal ou un livre quelconque. Il sait tout juste lire et écrire une lettre, encore la remplira-t-il de fautes d'orthographe. Il sait un peu compter et faire une addition. Le petit Ali qui va tous les jours en classe chez les Pères en sait beaucoup plus que lui. Ce petit amuse tout le monde chez lui. Après la classe il répète en français, à la maison, tout ce qu'il a appris

dans la journée. Papa, maman et petites sœurs restent bouche ouverte devant tant de science. Alors le petit bonhomme s'anime, il les interroge en français, « Avez-vous compris ? Mais parlez donc ! ». Bien entendu personne ne comprend rien et tout le monde se met à rire en voyant le petit faire la mine de se fâcher parce que on ne le comprend pas. Kouider n'est pas loin de croire que son fils pourra devenir un jour capitaine.

Les fillettes ont aussi appris quelques mots de français chez les Sœurs mais elles ont surtout appris à travailler. Tous les lundis un Père de la Mission va chez les Sœurs faire un petit cours de morale aux fillettes, de l'ouvroir. Les filles de Kouider l'écoutent avec beaucoup d'attention et d'intérêt et le soir elles répètent à la maison toute la leçon avec les exemples et les explications. Les parents restent en admiration en entendant leurs enfants raconter les belles histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament et leur expliquer en détail les X Commandements. Kouider apprécie beaucoup cette formation morale et il encourage ses enfants à en profiter.

**7. Moyens d'existences**

Il y a une dizaine d'années Kouider était *mokhazni*(13), cavalier, au bureau arabe. Il y est même resté assez longtemps. C'était l'âge d'or. Il avait un traitement fixe, un beau burnous bleu et surtout pas beaucoup de travail. Mais, sans doute, parce qu'il ne travaillait vraiment pas assez, il perdit un jour sa place. Depuis c'est la misère... Kouider est un brave homme mâle. Il faut bien le dire aussi un grand paresseux. Il n'a jamais pu se mettre à travailler. C'est le type de l'arabe, fier nomade, roi du désert mais qui devient tout de suite le dernier des hommes quand son chameau eut crevé.

Il prétend avoir mal aux reins après avoir donné trois coups de pioche en terre : « Ce n'est pas une pioche qu'il me faut, dit-il, c'est un chameau et un fusil, oui ! ». Mais nous ne sommes plus au temps de razzias et des écumeurs du désert. Il n'y a à vivre aujourd'hui que ceux qui cultivent leurs palmeraies. Kouider possède bien, en commun, avec ses frères quelques palmiers, héritage de son père. Au partage de bien, on n'a pas partagé les palmiers, on a jugé plus pratique de partager chaque année la récolte. Quand les dattes sont mûres Kouider va faire la cueillette avec ses jeunes frères et sœurs dont nous avons parlé au début de cette

(13) *mxāzni* "caballero árabe que depende de la Administración" (cf. Beaussier, op. cit., p. 281).

monographie. On met toutes les dattes en tas puis on partage. Quand un garçon prend deux couffins une fille n'en prend qu'un. Finalement la part n'est pas grosse pour chacun. Kouder n'emporte pas toujours son quintal de dattes. Les palmiers donneraient beaucoup plus s'ils étaient cultivés et fumés. Mais personne ne veut travailler plus que son frère ni travailler pour son frère. On n'arrive pas à se mettre d'accord pour travailler en commun et les palmiers végètent et ne donnent presque rien.

Chaque année Kouider sème aussi du blé à côté de sa maison dans un petit coin de 5 mètres sur 10 compris entre son gourbi et celui du voisin. Il trouve que c'est beaucoup et qu'il ne peut vraiment faire d'avantage. Tous les soirs il va au marché. Il passe pour un savant au milieu des autres bédouins et presque tous les jours l'un ou l'autre lui demande de rédiger une lettre. Dans un coin de la place, accroupi au pied d'un mur, une planchette sur les genoux en guise de table il écrit la lettre que lui dicte son client. Mais ce métier de scribe ne lui rapporte pas beaucoup. On lui donne 20 sous par lettre. Tout cela est bien peu de chose pour élever sa famille. Il y a bien du travail au chantier commun mais Kouider aimerait mieux mourir cent fois que de travailler à la pioche à côté d'un nègre. Il cherche toujours une place comme celle qu'il avait autrefois, une place de *chaouch*(14) ou de gardien, bref une place où l'on pourrait être assis toute la journée en étant bien payé. Mais cette place quand la trouvera-t-il ? Et les enfants ont faim à la maison. Heureusement que le midi ils profitent des cantines scolaires chez les Pères ou chez les Sœurs. Heureusement aussi qu'il y a une bonne tante maternelle, voisine de Kouider et qui aime beaucoup ses petits neveux. Elle vient tous les jours à la maison et quand elle voit les petits trop affamés elle leur apporte quelque chose ou bien elle va chez les voisins et leur raconte que les enfants de Kouider n'auront pas encore de quoi manger. Tout le monde aime Kouider et sa petite famille et on est généreux envers lui. Personne dans son milieu ne lui reproche sa paresse. Il n'est pas fils d'esclave pour travailler la terre et tout le monde trouve qu'il a raison de ne pas rabaisser sa noblesse.

**8. Loisirs**

Kouider en a beaucoup puisqu'il ne travaille pas : comment les passe-t-il ? D'une façon très simple. Il fera facilement la sieste la moitié de la journée. Il

(14) "Especie de alguacil, de empleado subalterno en una oficina" (cf. Beaussier, op. cit., p. 549).

passera des heures assis par terre au milieu du marché formant un demi-cercle avec une demi-douzaine de désœuvrés comme lui. C'est là qu'il apprendra les nouvelles du monde et qu'il discutera politique. De temps en temps un ami l'entrainera jusqu'au café maure pour déguster une tasse de café. Le plus souvent vous le trouverez au coin de la place du marché assis au milieu d'un groupe sous un grand palmier : il est en train de jouer au *kherbéga*(15). C'est un jeu qui ressemble au damier. Des petits trous creusés dans le sable figurent les casiers blancs ou noirs et comme pions l'un des joueurs emploie des petits cailloux blancs, l'autre des crottes de chameaux bien noires, bien rondes et bien sèches. Ce jeu doit être fort intéressant si on en juge au sérieux des joueurs et au nombre de ceux qui les regardent jouer.

**9. Vie morale et religieuse**

Koudier est religieux mais il n'est pas fanatique du tout. Il ne manque jamais de faire ses prières et son ramadhan, sa femme non plus, mais tous les deux comprennent très bien que d'autres ne soient pas musulmans. Ils reçoivent toujours avec plaisirs la visite des Pères et de Sœurs et ne parlent jamais mal d'eux devant leurs enfants. On n'a rien à redire sur la conduite de Kouider. C'est un homme droit, honnête et qui aimerait mieux mourir de faim que de voler son voisin. Il a un langage très religieux. Mettant toujours sa confiance en Dieu il défend à ses enfants non seulement de mendier mais même de dire à qui que ce soit qu'ils ont faim. Il leur prêche la patience musulmane.

Les voisins ou la bonne tante apportent-ils quelque chose il dit aussitôt à ses enfants : « On remercie le bienfaiteur mais c'est surtout Dieu qu'il faut remercier car c'est lui qui enlève à l'un pour donner à l'autre ».

Quand il a reçu quelque chose Kouider se montre généreux. Si un pauvre vient à sa porte il partagera avec lui ce qu'il vient de recevoir et si le petit Ali lui dit qu'il ferait mieux de garder quelque chose pour demain il lui répond(16)[...]. Il pourrait ajouter le dicton populaire si souvent répété à El Golea ; il résume bien sa conduite(17) [...].

(15) cf. Beaussier, op. cit., p. 272.
(16) Aquí falta una frase en árabe
(17) Idem.

# RESEÑAS

HERRERO MUÑOZ-COBOS, Bárbara. 2017. *Elementos de unidad y pluralidad en el Mundo árabe*. En: *Pequeña madrasa* 17. Madrid: CantArabia, 136 págs.

Este libro, cuya finalidad es "didáctica" y "divulgativa" –tal como indica la autora en el preámbulo– está dirigido a un público no arabista, en especial a alumnos universitarios que estudian otras disciplinas. Mucho nos hubiera gustado tenerlo entre nuestras manos cuando nos iniciamos en el estudio de la Lengua, la Sociedad y la Cultura árabes, ya que ofrece al lector, de una manera muy pedagógica, una visión general del Mundo Arabo-Islámico, antiguo y contemporáneo, que va desmontando poco a poco los estereotipos en torno a una realidad que, aunque no deja de tener muchos puntos en común, es plural y está siempre abierta a evolucionar al igual que otras culturas.

La elección de los trece temas que estructuran la obra da al lector una visión general y suponen además una puerta abierta para que siga profundizando. Con este fin, al final de cada uno de ellos, Herrero propone una bibliografía sucinta pero con títulos clave. Entre las cuestiones tratadas en estos temas, destacamos algunos:

1.- Introducción al Mundo árabe. En este capítulo se abordan las definiciones de árabe, islámico, arabidad, arabismo y la distinción entre países árabes e islámicos.

2.- Islam. Aquí el lector podrá entender qué significa la palabra "islam", cuáles son los pilares de esta religión, la distinción entre *sunnī* y *šīʿī*, las fuentes más importantes del islam, las diferencias entre esta religión y la cristiana y el sufismo.

3.- El derecho islámico. De especial atención en este capítulo son las fuentes del

derecho islámico y las escuelas jurídicas; estas últimas son numerosas, siendo cuatro las fundamentales.

4.- El urbanismo tradicional. Los espacios privados y públicos son los principales ejes en torno a los que el lector puede ir asomándose a las construcciones tradicionales.

5.- La estética arabo-islámica tradicional y sus valores simbólicos. La lectura de este capítulo nos ayuda a comprender el porqué "del mayor desarrollo de lo geométrico en detrimento de lo figurativo" (p. 46) y cómo la contemplación, el agua o la repetición son factores que juegan un gran papel en la decoración.

6.- La situación lingüística del Mundo Árabe. En este apartado se abordan cuestiones como la diglosia, el bilingüismo, los arabismos del español o los hispanismos en Marruecos.

7.- La sociedad en el Mundo Árabe. Es de destacar aquí la cuestión de género y la concepción de la familia.

8.- Algunos aspectos de la vida cotidiana en el Mundo Árabe. La autora hace un repaso por las principales fiestas, los ritos de tránsito, la higiene o la alimentación.

9.- Manifestaciones artísticas y culturales del Mundo Árabe Contemporáneo. El lector encontrará aquí los nombres más sobresalientes de la literatura árabe contemporánea y un repaso por las principales manifestaciones de la música, el cine, el teatro o los medios de comunicación.

10.- La situación económica en el Mundo Árabe Contemporáneo. Se muestra de forma clara la división entre los países pobres y ricos y las principales fuentes de riqueza.

11.- Las corrientes de Pensamiento político. Este tema aborda tanto las ideas más modernistas, es el caso del panarabismo, como las más retrógradas, el integrismo islámico. Es acertada la presentación de dos grandes pensadores modernos, el marroquí ʿAbdallāh al-ʿArwī y el argelino Muḥammad Arkūn, así como otros, anteriores y más modernos.

12.- La cuestión palestina. No podía faltar este capítulo en unos momentos en los que el sionismo parece ganar cada más terreno y actúa con mayor represión ante cualquier conato de reivindicación por parte del pueblo palestino. Nos parece muy acertado que la autora incluya las fechas más importantes, desde la creación a finales del siglo XIX del sionismo, y cuáles son las

reivindicaciones de los palestinos.

13.- La inmigración magrebí en Europa / España. Se aborda esta cuestión desde los inicios de esta hasta el modelo de política migratoria de nuestro país, pasando por los principales problemas que ha sufrido y sufre este colectivo.

Las conclusiones son un balance de los objetivos propuestos, a saber, mostrar los puntos de unión que definen al Mundo Árabe y aquellos que son particulares a cada país. En cuanto a los estereotipos, la autora ha explicado de forma muy clara cómo algunos de ellos son típicos de las sociedades patriarcales mediterráneas y no exclusivos del Mundo Árabe; de igual forma, se muestra cuán enriquecedora puede ser para nuestras sociedades la inmigración, al contrario de esa otra imagen negativa que es presentada desde algunos almimbares occidentales.

Por último, la obra se cierra con un apéndice en el que el lector podrá encontrar una lista de revistas del arabismo español, una webgrafía y un glosario de terminología relacionados con el ámbito arabo-islámico.

Francisco Moscoso García
Universidad Autónoma de Madrid.

TELLO, Juan Antonio (ed.), Victoria KRAICHE y Juan Antonio TELLO (trads.), 2018. *Al sur de la palabra. Poetas marroquíes contemporáneos*. Zaragoza, Prensa de la Universidad de Zaragoza, 201 págs.

La Universidad de Zaragoza ha publicado en 2018 la obra arriba reseñada en la que se recoge una antología de poetas marroquíes contemporáneos. La edición ha corrido a cargo de Juan Antonio Tello, doctor en Teoría de la Literatura y Licenciado en Filología francesa por la Universidad de Zaragoza y en Estudios Ibéricos por la de Michel de Montaigne en Burdeos. Es poeta y autor de varias colecciones de poesía. Y en la actualidad trabaja como profesor en el Instituto Español Severo Ochoa de Tánger. La traducción de los poemas escogidos ha sido llevada a cabo por él y por Victoria Kraiche, doctora en Estudios Semíticos por la Universidad Complutense de Madrid, especialista en traducción y en la enseñanza del español como segunda lengua a arabófonos. Actualmente es

profesora asociada de árabe en la Universidad de Valladolid y de español en la Fundación Ortega-Marañón en Toledo. Los poemas aparecen solo en español con el título en esta lengua y en las lenguas originarias, árabe clásico, francés y árabe marroquí, señalándose la procedencia de los mismos en un apéndice al final de la obra. Esta edición va acompañada de un prólogo escrito por Tello y unas notas bibliográficas de los poetas y los dos traductores.

Los poetas que aparecen en la antología son los siguientes: Aicha Bassry (Settat, 1960), Mohamed Ahmed Bennis (Tetuán, 1970), Mohamed Bentalha (Fez, 1950), Jamal Boudouma (Midelt, 1973), Mohamed El Annaz (Alcazarquivir, 1984), Abdejaouad El Aoufir (Rabat, 1980), Malika El Assimi (Marrakech, 1946), Abderrahim Elkhassar (Safi, 1975), Abdelghani Fennane (Marrakech, 1969), Mohamed Miloud Gharrafi (Berkan, 1966), Mohamed Hmoudane (El Maâzize, 1968), Abdelkhaleq Jayed (Kémisset, 1966), Mourad Kadiri (Salé, 1965), Rachid Khaless (Marruecos, 1966), Abdelatif Laâbi (Fez, 1942), Mohamed Loakira (Marrakech, 1945), Rachida Madani (Tánger, 1951), Hassanm Najmi (Settat, 1960), Mostafa Nissabouri (Casablanca, 1943), Nassima Raoui (Rabat, 1988), Abdelhak Serhane (Sefrou, 1950), Hassan Wahbi (Inezgane, 1957) y Abdallah Zrika (Casablanca, 1953).

Decía José Ramón Ripoll, en la presentación del nº 22 (2000) de la *Revista Atlántica*, de la que era su director, que "desde el signo poético podemos llegar a entendernos más allá de las premisas o barreras que impone la actualidad". Entiendo que esta es una máxima que todos los amantes de la poesía compartimos. En el caso de Marruecos, esto cobra un mayor sentido para España si tenemos en cuenta el desfase cultural en una frontera terrestre tan próxima, El Estrecho de Gibraltar, y una frontera temporal tan lejana, al-Andalus, que todavía sigue presente en el espíritu. Las palabras de Ripoll me traen a la mente a la poetisa española Trina Mercader durante el Protectorado español y la revista literaria que dirigió, *al-Motamid*, siendo esta y, especialmente, la poesía de españoles y marroquíes que se publicaba en sus páginas, un ejemplo de entendimiento más allá de las diferencias.

En este número de *Atlántica* se publicó –según tenemos entendido– la primera antología poética marroquí que conocemos después de la independencia de Marruecos en 1956, aunque su director puntualiza que la elección de los poetas no obedece a "ninguna intención excluyente ni canónica, sino que abre un espacio para una futura continuidad". De los once poetas que incluye esta antología, solo

cuatro vuelven a aparecer entre los veintitrés que conforman la edición de Tello. A esta obra le siguieron dos editadas por Antonio Reyes Ruiz, miembro del grupo de investigación Ixbilia de la Universidad de Sevilla: *Voces del Sur. Poesía marroquí contemporánea* (2006: Alfar, Sevilla), con poemas de veintisiete poetas; y *Antología de la poesía femenina marroquí* (2012: Alfar, Sevilla), en la que se recogen poemas de dieciocho poetisas. En la publicación de 2006 de Reyes solo aparece un poeta de los de Tello y en la de 2012 de aquel dos de los de este. Contamos además con la mejor antología de poesía marroquí que se ha hecho hasta el día de hoy, obra de Abdelatif Laâbi, *La poésie marocaine*, *de l'Indépendance à nos jours* (Paris: La Différence, 2005), la cual ha sido traducida al español y publicada por Ediciones Idea en 2006. Tello recoge a once de los cincuenta y un poetas que cita Laâbi.

Estos datos comparativos con otras antologías en español y una en francés demuestran que es muy difícil llevar a cabo una edición "canónica", dado el número de poetas marroquíes contemporáneos marroquíes y la calidad de sus poemas. Si tuviéramos que definir alguna con este calificativo, esta sería la de Laâbi, por ser la de mayor número de poetas. Por consiguiente, la selección de poetas no puede ser sino personal y una contribución más que nos acerque a la producción del país vecino. En este sentido, pensamos que la selección hecha por Tello para el público español se caracteriza por darnos a conocer no solo a poetas ya consagrados y conocidos por el público español como Bassry, Bentalha, Kadiri, Laâbi, Najmi o Nissabouri sino a otros no tan conocidos en España y más jóvenes.

Los poetas que conforman la antología *Al sur de la palabra* siguen vivos actualmente. De los veintitrés, diecinueve hombres y cuatro mujeres, solo seis han nacido antes de la independencia en 1956 y catorce lo han hecho a partir del año 1960, siendo tres los más jóvenes, nacidos en los años ochenta. Esto corrobora lo dicho por el editor en el prólogo, que "la eclosión de la poesía moderna en Marruecos tiene lugar en el curso de los años sesenta". En esta década, Tello señala dos acontecimientos importantes que darán impulso a la poesía: la publicación del manifiesto *Poésie toute*, escrito por Mostafa Nissabouri y Mohammed Khaïr-Eddine, y la aparición de la revista *Souffles*, creada por Abdellatif Laâbi para quien esta *va ouvrir un autre chantier que le mouvement national avait à peine soupçonné, celui de la décolonisation culturelle* (Laâbi 2005: 15). Y sin lugar a dudas –como sigue argumentado el editor– "el gran desafío de la poesía marroquí, ya fuera en lengua árabe o francesa, consistía en

dotarse de un lenguaje que diera respuesta al autoritarismo y la represión" que se vivieron durante los famosos "años de plomo" en el reinado de Hassan II, padre del actual rey de Marruecos Mohammed VI. Laâbi (2005: 11-13) habla de tres fases en el desarrollo de la poesía contemporánea marroquí. La primera va desde el inicio del Protectorado en 1912 hasta la proclamación del *dahir berbère* en 1930, y es todavía una poesía tradicionalista y no tan combativa como en Oriente ante la presencia colonial. La segunda va en paralelo con la organización del movimiento nacionalista y es definida por Laâbi como *ouverture réelle sur le mouvement de la renaissance arabe et, à un degré moindre, sur la culture occidentale*, poniendo el acento en la reforma religiosa y la Educación, y sin alejarse todavía de los cánones de la poesía clásica heredados. Es curioso destacar –según Laâbi– que entre 1912 y 1956 solo se publicaron diez colecciones de poemas. La tercera etapa nace tras la independencia y esta es la que queda reflejada en la antología que presentamos

Algunos poemas de los poetas de la antología han sido traducidos al español. También algunas colecciones completas entre las que citamos, a modo de ejemplo, estas: *La soledad de la arena* (Alfar: Sevilla, 2006) y *Cicatriz de la luz* (Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones: Coquimbo, 2010) de Aicha Bassry, ambos libros escritos en árabe clásico; *Hilado de chicas* (Málaga: Diputación, 2007) y *Pájaro de Dios* (Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial, 2010) de Murad Kadiri, escritos en árabe marroquí.

La lengua escrita principal en la que escriben los poetas de la antología es el árabe clásico y la segunda en importancia el francés. Tan solo uno de ellos escribe en árabe marroquí, conociéndose el poema en esta lengua materna como zéjel. La producción en árabe marroquí es bastante prolífica y hoy en día contamos con importantes poetas entre los que destacan Ahmed Lemsyeh y Driss Mesnaoui, impulsores de este género en los años setenta, y Mourad Kadiri, quien aparece en la antología. Sería una contribución importante el publicar una antología de zéjeles en español para dar a conocer este género al lector de nuestro país. Marruecos además cuenta con una producción poética en amazige, la segunda lengua oficial del país junto al árabe clásico. La riqueza lingüística es pues una realidad que hace que la poesía en el país vecino tenga muchos colores. Y aún más, hay poetas como Abderrahman El Fathi o Larbi Elharti, originarios del norte de Marruecos, que escriben en español.

Como ya hemos apuntado, las lenguas oficiales del país, a partir de la reforma constitucional de 2011, son el árabe –se entiende el clásico– y el amazige –la variante estandarizada–. El árabe marroquí o las tres grandes variantes del amazige –tarifit, tamazight y tachelhit– son consideradas orales, no están normalizadas y no gozan de protección oficial. Tampoco el francés o el español son lenguas oficiales, aunque estas lenguas si están normalizadas y gozan de oficialidad en sus países de origen o en otros. Esta situación es definida por Fouad Laroui(1) –al menos en lo tocante a la Educación– como "esquizofrenia nacional", es decir, las lenguas oficiales no son las lenguas nativas de los marroquíes. Recordemos que el país sigue contando con una tasa elevada de analfabetismo, en torno al 45%, y que las competencias en árabe clásico no son iguales para todos. La escritura poética en árabe marroquí constituye una apuesta importante por la expresión poética en la lengua materna y un mayor acercamiento al pueblo en general. Pero la lengua escrita no deja de ser sino un instrumento incompleto de expresión poética. "El signo poético" –como decía Ripoll más arriba– va más allá de la variante escrita. Este signo es definido en relación a la poesía marroquí contemporánea por Tello como "un lenguaje más apegado a lo cotidiano, la presencia efectiva del acto de escritura en el propio poema, el retorno al yo, el cruce de referencias culturales, la inclusión de la narratividad en el cuerpo del poema".

La traducción poética ha sido bastante cuidada, más aún si tenemos en cuenta que ambos traductores tienen formación filológica. Tello es además poeta y Kraiche se ha especializado en traducción. Los que hemos traducido somos conscientes de que la traducción es *un risque obligé car, dans ce rapport amoureux particulier qu'est la traduction, l'intuition est souvent bonne conseillère, et parfois la « trahison » est le meilleur gage d'une fidélité créatrice* (Laâbi 2005 : 7). Saludamos con entusiasmo la aparición de esta antología, ya que contribuye tanto al conocimiento de la poesía del país vecino como al deleite de su lectura. El lector español reconocerá a través de ella el lenguaje universal de la poesía que solo puede contribuir a derribar los muros de la ignorancia que separan a los pueblos.

Francisco Moscoso García
Universidad Autónoma de Madrid

(1) *Le drame linguistique marocain*. Léchelle: Zellige, 2006, 98.

SAAD MOHAMED SAAD (coord.) (2018): *Estudios de traductología árabe. Traducción del texto literario*. Granada: Editorial Comares. Colección Interlingua nº 207. 129 páginas. (ISBN: 978-84-9045-768-9).

Corresponde el presente volumen a la línea de la colaboración que con éxito y perseverancia mantienen la Universidad Pablo de Olavide (UPO) de Sevilla y el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid. Esta colaboración se apoya también, de manera paralela a publicaciones como este libro, en simposios sobre traductología celebrados simultáneamente y al alimón entre ambas instituciones de manera periódica y en los que participan docentes e investigadores españoles y árabes, mayormente egipcios. Fruto de esta colaboración llevada de la mano por el Dr. Saad Mohamed Saad, profesor en la UPO, con la participación siempre dispuesta de las sucesivas direcciones del Instituto Egipcio de Madrid, ha visto la luz una serie de publicaciones, de la que este volumen es la quinta, inaugurada en 2009 con el volumen colectivo titulado *Interculturalidad, lengua y traducción*, así como de manuales universitarios, siempre en torno a la traducción. Prueba de que la colaboración está ya asentada es que el presente volumen, *Estudios de Traductología Árabe. Traducción del Texto Literario*, al igual que el anterior, que versó sobre la traducción del *El Quijote* al árabe, fueron editados por la editorial granadina Comares, integrándose en la colección *Interlingua*, que cuenta ya con más de doscientos números.

El volumen consta de seis estudios dedicados a la traducción literaria, en la combinación árabe español, firmados por hispanistas de universidades egipcias y especialistas en lengua árabe de universidades españolas. El número de seis puede parecer escaso, pero lo cierto es que la distribución de temas abarca la clásica tríada de poesía, teatro y narrativa, con especial insistencia también en la traducción del discurso humorístico y la ironía, una de los temas recurrentes en la investigación de Saad Mohamed Saad, coordinador del volumen y firmante del primer artículo.

El primer estudio, "Técnicas de traducción del humor basado en elementos culturales: Análisis aplicado a la narrativa de Naguib Mahfuz y su traducción al español", ofrece ejemplos prácticos de traducción al español de pasajes humorísticos tomados de seis novelas del nobel egipcio, a saber, la conocida *Trilogía* (*Entre dos palacios*, *El palacio del deseo* y *La azucarera*), *Jan Aljalili* y

*El callejón de los milagros*. El interesante estudio, cuidado, detallado y ameno, pierde algo de fuerza al generalizar los resultados obtenidos para la narrativa traducida al español de Naguib Mahfuz haciendo uso de un corpus en el que se echa de menos otros títulos traducidos al español (*El viaje de Fatuma*, *Akhenaton*, *Miramar*, por ejemplo) o ejemplos de narrativa corta (*La taberna del gato negro*, por ejemplo). Acierta Saad, por otro lado, al presentar su trabajo como la exposición de ejemplos de técnicas de traducción del discurso humorístico sobre la base de la tesis doctoral de Molina Martínez sobre los culturemas (2001) y de las tipologías de Newmark o Nida. La única observación es que Molina Martínez revisó su tesis en 2006 (*El otoño del pingüino*) y que se podía haber optado por tipologías más analíticas que las ya clásicas de Nida o Newmark, como la más reciente propuesta de Ponce Díaz ("El arte de traducir expresiones idiomáticas: la finalidad de la funcionalidad", 2011).

El segundo artículo, de Ahmad Shafik (Universidad de Oviedo), está dedicado a la traducción de la poesía sufí. Es de agradecer la variedad de fragmentos y ejemplos ofrecidos al lector (de Ibn ʿArabī, al-Ḥallāŷ, al-Ŷilānī, al-Šuštarī, entre otros) y la exhaustividad y precisión del análisis de Shafik. Y aunque éste no parece justificar la clasificación de los ejemplos que desgrana, lo cierto es que las conclusiones, derivadas de los numerosos ejemplos ofrecidos, no por ya intuidas dejan de ser pertinentes: atención tanto a la raíz semántica de los términos, algo básico en el árabe, como al contexto textual considerado unidad de traducción.

El tercer estudio, "Las unidades fraseológicas en *El Quijote* y su traducibilidad al árabe", de Manar Abd El Moez Ahmed (Universidad de El Cairo), conecta con el revivido interés por traducir *El Quijote* al árabe surgido con motivo del cuarto centenario de la aparición de la obra cumbre de Cervantes, del que surgieron en poco tiempo sendas traducciones de Sulaymán al-Attar (2002) y Rafie Atfeh (2004). Tanto es así que el propio al-Attar publicó una revisión de su traducción en 2015, en fecha cercana al cuarto centenario del fallecimiento de Cervantes. La existencia de las mencionadas traducciones recientes (la anterior traducción completa es de ʿAbd al-Raḥmān Badawī, de 1965) favorece la aparición de estudios como éste. Ofrece Manar Abd El Moez un estudio breve pero exhaustivo, metodológicamente preciso, que aboca a una serie relativamente breve de ejemplos, pero pertinentes, que son, como reconoce la autora, un botón de muestra.

Sigue en el volumen el único estudio dedicado a la traducción teatral "La traducción teatral del español al árabe. Representabilidad vs. Legibilidad", a cargo de Sherine Samy Gamaleldin (Universidad de Granada), quien en un interesante trabajo aborda la traducción de la obra dramática y las posiciones contrapuestas que la consideran bien una obra literaria independiente de su virtual representación (Bassnett), o bien una obra cuya potencialidad sólo culmina con su representación (Pavis). La asunción de una u otra posición determinaría de hecho la estrategia traductora. Gamaleldin demuestra que no es necesario contar con sendas traducciones metas para la lectura y para la representación, sino que el procedimiento de corrección de traducción para mejorar la recepción de la audiencia lectora es el mismo que se aplicaría para hacer que el texto traducido de una obra dramática fuera representable.

El quinto trabajo lo firma Ali Mohamed Abdel-Latif (Universidad de Minia, Egipto), "Hacia una propuesta de traducción de la ironía entre el árabe y el español", en el que trata la traducción de la ironía entre el árabe y el español, y aunque en el capítulo de conclusiones, siempre difícil de desarrollar en trabajos de relativas pocas páginas, apunta al sentido común, el cuerpo del estudio se dedica sendas traducciones de *Yawmiyyāt nāʾib fi-l-aryāf*, *Don Quijote de la Mancha* y *Ḥaḍrat al-muḥtaram*, con las limitaciones propias de las dimensiones del trabajo y el volumen, tomando como base las ideas de Rabadán y Ramírez García para la traducción de la metáfora.

Cierra el volumen un estudio firmado al alimón por Ali Mohamed Abdel-Latif, autor de otro artículo en este mismo volumen, y Hend Saad Saad (Universidad de Minia, Egipto), "Traducción y cultura en *El Lazarillo de Tormes*", en el que sobre la base del concepto de culturema y la clasificación de los mismos por Molina Martínez (2001) se comparan las traducciones al árabe del Lazarillo de Tormes realizadas por ʿAbd al-Raḥmān Badawī (1979) y de ʿAbd al-Hādī Saʿdūn (2001), en un trabajo lo suficientemente detallado como para aportar datos cuantitativos, y en donde para atender a las diferentes soluciones hay que prestar atención a las respectivas estrategias traductoras.

Francisco Rodríguez Sierra
Universidad Autónoma de Madrid